Doktor Richard Moritz Meyer, Privatdozent an der Universität ...

Arno Holz

Arno Holz

Dr. Richard M. Meyer

Privatdozent an der Universität Berlin

ein litterarischer Ehrabschneider

Mit einem Anhang

BERLIN
Joh. Sassenbach
1900

Arno Holz

Dr. Richard M. Meyer

Privatdozent an der Universität Berlin

in litterarischer Ehrabschneider

Mit einem Anhang

BERLIN
Johann Sassenbach
1900

Vorwort.

Schlagt ihn todt, den Hund! Es ist ein Recensent.

Goethe.

Es ist mindestens zehn Jahre her, dass ich die letzte „Litteraturgeschichte" las. Es war die englische von Taine, und die Bewunderung, mit der dieses Werk mich erfüllte, lebt in mir noch heute. Von Paris bis Berlin ist es weit. Von Taine bis zu Herrn Richard M. Meyer, dem „gekrönten Goethebiographen", noch weiter. Ich weiss selbst nicht, wie ich dazu kam, seinen dicken Wälzer „Die deutsche Litteratur im neunzehnten Jahrhundert" aufzuklappen. Ich las. Ich war starr.

Das Ungethüm ist in zehn Kapitel getheilt, jedes Kapitel ein Jahrzehnt, und jedes Jahrzehnt hat einen „Generalnenner!" Ich gebe ein Beispiel. 1880—1890. Der Generalnenner für „diese" Zeit ist das Wort „viel verrufen und doch nicht ohne den Oberton geheimer Vorzüge: Nervosität!" In den Tagen der Romantiker wären nervös „nur die Privilegirten" gewesen, in diesen 365 multiplizirt mit 10, die betreffenden Schalttage mit einberechnet, war man es „allgemein": „in der Gesetzgebung wie im Kunstgewerbe, in den Moden wie in den Weltanschauungen." Es liest sich wie die amüsanteste Persiflage. „Auch unsere auswärtige Politik" wurde in den schrecklichen Strudel gezogen und „regte sich bald an Spanien, bald an der Schweiz in schwer begreiflicher Weise auf, während im Innern die Verfolgungen der jeweiligen ‚Reichsfeinde' immer erbitterter wurden." Ja, dieser traurige Zustand, und das war natürlich das beklagenswertheste, „theilte sich sogar der Wissenschaft mit", man denke, „und eine krankhafte Sucht nach ‚überraschenden Resultaten' führte zu den erbaulichsten Ergebnissen." Man kann sich wirklich kaum vorstellen, was daraus geworden wäre, wenn der letzte Glockenschlag 1890 zu all dem Jammer nicht endlich doch noch gottseidank Stopp gesagt hätte!

Doch man braucht schliesslich von einem Litterarhistoriker nicht immer gleich das überlegene Talent eines Droschkenkutschers zu verlangen. Meist genügt ja schon, wenn er wenigstens Karrenschieber ist. Aber nicht einmal das ist Herr Meyer. Seine Behauptungen hängen in der Luft, seine Angaben sind nicht zuverlässig und seine Ausführungen widersprechen sich. Der Grund hiervon ist ein zweifacher: ein entschuldbarer und ein unentschuldbarer. Der entschuldbare ist Herrn Meyers Intellekt, der der Aufgabe, die

Herr Meyer sich gestellt hatte, nicht gewachsen war, und der unentschuldbare seine Parteilichkeit. Diese ist so blöde, so einfach über jeden Begriff, dass sie ihn zu Dingen verführt, von denen ich nie geglaubt hätte, dass ein Mann sie sich zu Schulden kommen lassen könnte, der dem Lehrkörper einer deutschen Universität angehört.

Da es meine unangenehme Eigenthümlichkeit ist, Behauptungen, die ich aufstelle, auch mit Beweisen zu verzieren, lasse ich im Nachstehenden diese Beweise folgen, und zwar gepflückt aus meinem „Fall." Ihre Zusammenfassung wird dann ergeben, was ich diesen Blättern aufs Titelblatt setzte: Richard M. Meyer, ein litterarischer Ehrabschneider!

I.

Herr Meyer druckt den Satz ab, um dessentwillen ich mein Buch „Die Kunst" schrieb, und fügt dann hinzu: „Die umgekehrte Behauptung, wie sie viele philosophische Aesthetiker aufstellen, dass nämlich die Natur beständig die Tendenz habe, Kunst zu werden, ist zwar auch einseitig, aber doch tausendmal tiefer, wahrer, brauchbarer als die zerbrechliche ‚neue Tafel', die uns Arno Holz gab."

Warum? „Das erste Axiom eines Gesetzbuches für die Kritik sollte lauten: Das blosse Urtheil ist nichts, die Begründung alles." Nach diesem Axiom, Herr Meyer, das Sie anerkennen, ist Ihr Urtheil — Sie werden mir zugeben — nichts. Wäre mein Satz falsch, so müssten Sie das auch beweisen können. Sie bewiesen es nicht, weil Sie es nicht konnten. Sie konnten es nicht, weil es nicht möglich ist.

Bereits im zweiten Theil meines Buches, also schon vor nahezu zehn Jahren, schrieb ich: „Die Herren Erich Schmidt & Co., um nur eine Firma zu nennen, deren ehrenvolle Obliegenheit es, weiss Gott, doch gewesen wäre, dieser unerhörten, respektwidrigen Ansudlung ihres Allerheiligsten die gebührende Züchtigung angedeihen zu lassen, haben es für das Opportunste gehalten, sich wie die bekannten kleinen Käfer diplomatisch auf ihre pp. verehrlichen Rücken zu legen. So indiskret ich sie auch anpurrte, sie rührten sich nicht. Sie waren todt. Mausetodt. Mein Compliment!"

Das ist es ja. Das ist der ganze Hass von Ihnen. Von Ihnen und — ich verachte das Wort, aber ich muss es hier leider brauchen — von Ihrer Klicke! Sie möchten. Oh, wie gerne. Aber Sie können nicht. Sie sind ohnmächtig! Deshalb bin ich der „schneidige Litteraturleutnant", der „hochfahrend in ‚etwas schnodderigem' Ton

von den Nichtlitteraten spricht wie der frisch ausgekrochene Leutnant vom ,Zivil' und von den Litterarhistorikern insbesondere mit der unsäglichen Verachtung, die der legendäre Husarenoffizier etwa für einen ,Geigenfritzen' wie Joachim hat, der Kenntnisse, die einem mangeln, schleunigst als standeswidrige Bepackung erklärt, der vor allem sich ganz naiv als den Mittelpunkt des Universums und der allgemeinen Betrachtung ansieht."

Los! Ran, Sie „Geigenfritze mit der standeswidrigen Bepackung!" Raus mit Ihrem Flederwisch! Der schneidige Litteraturleutnant, der „Banause" (!) der „Kunstknote" (!) wird Ihnen zeigen, wie der Herr Privatdozent in die Ecke fliegt.

II.

In meinem Buche „Revolution der Lyrik" steht:

„Durch alle zehn Mehringschen Kapitel zieht sich die eigenthümliche Auffassung: Die gesammte jüngere deutsche Litteratur ist eine einzige grosse Dichterschule mit Nietzsche an der Spitze. Diese Schule ist die letzte Kraftleistung der Bourgeoisie, mit der sie untergehn wird, und ihre Marke heisst: Moderner Naturalismus! Zu diesem modernen Naturalismus gehört Alles, was die Jüngeren geschaffen haben: von der ,Familie Selicke' bis zur ,Versunkenen Glocke', vom ,Buch der Zeit' bis zu meinem neuen ,Phantasus'. Meine eigene Auffassung, die ich hiermit der Mehrings gegenüberstelle, ist folgende: Die deutsche Litteratur der letzten fünfzehn Jahre kann unter irgend einen ästhetischen Begriff nicht gebracht werden. Sie ist ein ungeheurer Kuddelmuddel, in dem es von den heterogensten Dingen schwappt. Nichtsdestoweniger hebt sich aus ihr bereits deutlich eine Linie. Den Ausgangspunkt dieser Linie hatten die von mir mit Johannes Schlaf herausgegebenen ,Neuen Gleise' gebildet und ihr vorläufiger Endpunkt ist mein neuer ,Phantasus'. Niemand hat das Recht, unter Naturalismus litterarisch etwas Beliebiges zu verstehn, sondern seine Anschauungen sind dokumentarisch festgelegt worden durch Zola. Gegen das Prinzip dieser Anschauungen wandte ich mich als der Urheber jener Linie und fundamentirte in meiner Schrift ,Die Kunst' ein neues. Dieses Prinzip leugnete den Naturalismus nicht, suchte ihn nicht ,wegzudekretiren', sondern acceptirte ihn und ging über ihn hinaus. Ihm irgend ein Schlagwort aufzuhängen, vermied ich. Was nach dieser Richtung versucht wurde, von anderer Seite, war Bafel. Es ist möglich, wenngleich ich es auch nicht befürchte, dass ich, als der Erste auf diesem Prinzip, Dauerndes nicht leisten werde. Aber ich

bin davon durchdrungen, dass es die neue Wende der Wortkunst, deren letzte Früchte unsre bürgerliche Gesellschaft nicht mehr geniessen wird, längst eingeleitet hat. Mein ‚Fall' also ist weder, wie dies nach Herrn Adolf Bartels die heutigen ‚litterarischen Wortführer' meinen, komisch, noch, wie Mehring dies meint, tragisch, sondern selbstverständlich. Er traf bisher noch Jeden, der sich vermass, seiner Zeit voraufzugehn."

Und in diesem selben Buche steht ferner:

„Da eine Litteraturgeschichte viele macht, und es um so unwahrscheinlicher wird, dass ihre Verfasser auf die einzelnen Quellen gehn, je weiter diese Quellen allmählig zurück liegen, sehe ich mich plötzlich vor die Gefahr gerückt, dass meine Theorie auf die Nachwelt kommt nicht wie sie ist, sondern filtrirt durch Herrn Möller-Bruck. Und dem möchte ich denn doch begegnen! Ich begegne ihm am besten gleich hier, weil diese Schrift von jener Theorie im Grunde ja nur die vorläufig letzte Folge ist. Beide stehn und fallen mit demselben Satz!"

Ferner:

„Mein Satz, mit dem, falls man ihn mir wirklich widerlegte, meine ganze ‚Mission' zusammenbräche, wie ein Koloss über einem Sumpfloch — ich hoffe stark, dass man mir dieses Bild verübeln wird — mein Satz hatte gelautet: ‚Die Kunst hat die Tendenz, wieder die Natur zu sein; sie wird sie nach Massgabe ihrer jedweiligen Reproduktionsbedingungen und deren Handhabung.' Um ihn sprachlich etwas weniger vierkantig zu schleifen, fasse ich ihn heute, wie folgt: Die Kunst hat die Tendenz die Natur zu sein; sie wird sie nach Massgabe ihrer Mittel und deren Handhabung. Zu dieser Fassung bin ich berechtigt, da ich seine Vertheidigung im zweiten Theile meines Buches geschlossen hatte: Ich gebe mit Vergnügen seine Form preis, aber nie seinen Inhalt."

Und ferner:

„Mein Satz ermöglicht aber, zum ersten Mal, nicht blos eine feste Statik der Künste, sondern er fundamentirt zugleich mit dieser auch deren Dynamik. Er zeigt, wie die Entwicklung jeder Kunst in erster Linie auf der Entwicklung ihres Mittels beruht, und er zeigt ferner und namentlich, wie diese Entwicklung unausgesetzt nach ein und demselben Ziel strebt; nämlich dem, das durch ihn aufgedeckt wurde. Und grade dies, Herr Möller-Bruck, war meine ‚Erkenntniss'! Oder doch wenigstens der Punkt in ihr, aus dem alle meine Kraft wuchs. Nachdem ich ihn hatte, fest hatte, sagte ich mir: eine Erneuerung unserer Litteratur, alle übrigen Bedingungen selbstverständlich vorausgesetzt, kann nur erfolgen aus einer Erneuerung ihres Sprachblutes. Sie bleibt ohne eine solche, und

pfiffen wir selbst wie die Engel im Himmel und hätten sich auf uns alle ,Talente' gesammelt — Utopie. Mit diesem Wissen, das mir ohne jenen Satz nicht gekommen wäre, und das mir vor Allem, was das Wichtigste war, durch ihn verbürgt wurde, als Voraussetzung, machte ich mich auf meinen Weg. Und ich darf heute wirklich versichern: es war nicht ganz einfach. Denn es giebt vielleicht nicht Schwierigeres, nichts, was den Willen stärker anspannt, als Konventionen abstreifen, gleichgültig welcher Art, in denen man gesteckt hat bis an den Hals." —

Diese langen Auslassungen hier anzuführen, bin ich zu meinem Bedauern gezwungen gewesen, um Herrn Meyer damit das Mausloch zu verstopfen, in das er nun nicht mehr kriechen kann, nämlich die Ausrede, daß ihm die Zerbrechung meiner „zerbrechlichen neuen Tafeln" nicht gelohnt hätte. Was ihm aber gelohnt hatte, war, jene „Linie", von der ich behauptete, dass sie sich bereits deutlich aus der Entwicklung höbe und die ihren letzten Stützpunkt in meinem Satz gehabt, zu verwischen. Nicht etwa, weil ihm diese Linie nicht genügend sichtbar geworden wäre, o nein, sondern — und das ist das Schlimmste, was sich einem Manne, der sich Wissenschaftler nennt, nachweisen lässt — aus Parteiinteresse!

III.

Stürzt sich ein Kritiker auf einen Autor, so kann er von vornherein sicher sein, dass der Janhagel ihm Beifall johlt. Dreht sich dann aber mal ein Autor gegen einen Kritiker und verdrischt er ihn gar, nach allen Kanten und mit dem Knieriemen, so verdriesst dieses Schauspiel auch den Gebildeten und er runzelt missbilligend die Stirn. Missbilligend und — misstrauisch. Ich lege den Hauptton auf das Zweite. Ich halte es daher für unumgänglich nöthig, den Punkt, von dem ich hier ausgehe, mit aller Präzision festzulegen.

Ich gehe davon aus, dass seit Jahr und Tag ein „System" gegen mich existirt, und dass Herr Richard M. Meyer eine der Stützen dieses Systems ist. Dieses System wird bereits auch von Dritten bemerkt.

Beleg. Am 11. November 1899 brachte die Stuttgarter „Neue Zeit" einen „Arno Holz" überschriebenen Artikel, dessen Einleitung lautete: „Demnächst wird die deutsche Litteratur- und Theaterwelt ein kleines Jubiläum feiern. Es handelt sich um den zehnten Geburtstag des modernen deutschen Dramas, dessen Existenz man bekanntlich von dem Tage datirt, wo Gerhart Hauptmanns Erstlingswerk: ,Vor Sonnenaufgang' in der Freien Bühne zu Berlin zum ersten Male in Scene ging. Je bornirter sich damals die über-

wiegende Majorität der bürgerlichen Presse gegen die neue realistische Bewegung verschloss, desto lauter wird jetzt natürlich der Jubel sein, mit dem man den Sieger in jenen litterarischen Revolutionskämpfen feiert. Einen aber wird die bürgerliche Presse sicher wieder vergessen, wie sie ihn immer vergisst, wenn es sich um die Verherrlichung des glückbegünstigten Gerhart Hauptmann handelt: Arno Holz, den geistigen Urheber der ganzen modernen Litteraturbewegung, ihn, auf dessen Schultern sich Hauptmann und die Anderen alle erst haben erheben können. Diesem Dichter und seinem Wirken wollen wir die folgenden Zeilen widmen." Es wird dann unter dem Gesichtspunkt, dass ich „der formale Erneuerer der modernen deutschen Poesie geworden", ein gedrängter Abriss meiner Entwicklung versucht, und an einer Stelle heisst es: „Holz war, bald nachdem die ‚Familie Selicke' erschienen, eine Zeit lang neben Otto Brahm, dem jetzigen Direktor des Deutschen Theaters zu Berlin, der mit dem jetzigen Wiener Burgtheaterdirektor Schlenther die kritische Führerschaft in der damaligen realistischen Bewegung hatte, in der Redaktion der Wochenschrift ‚Freie Bühne' beschäftigt. Als dann eine Sezession der mit der Schriftleitung unzufriedenen Mitarbeiter erfolgte, gehörte Holz zu der Opposition. Er unterzeichnete die öffentliche Erklärung, wonach er und sieben andere Schriftsteller die ‚Freie Bühne' fortan nicht mehr als das Organ ihrer Anschauungen anerkennen wollten. Es scheint, dass die um Brahm und Schlenther ihm diesen Schritt bis auf den heutigen Tag nicht haben verzeihen können. Die Pforten des Deutschen Theaters sind der dramatischen Produktion von Arno Holz und Johannes Schlaf konstant verschlossen geblieben, und der seltsam sauersüsse Ton, in dem Schlenthers Hauptmann-Biographie die Verdienste des Begründers des konsequenten Realismus abhandelt, lässt erkennen, dass hier persönliche Animosität einer gerechten kritischen Würdigung im Wege stand." Zu dieser Stelle setzt ihr Herr Verfasser dann noch hinzu: Mit der „offenen Absage an die Machthaber der Freien Bühne" hätte mein „Martyrium" begonnen. „Während der Ruhm Gerhart Hauptmanns von Jahr zu Jahr sich vergrösserte, wurde es um den eigentlichen Schöpfer der neuen Richtung still und stiller. Und eines Tages las der deutsche Spiessbürger in seiner Morgenzeitung, dass wieder einmal ein deutscher Dichter und Denker dem Verhungern nahe sei, dass man, wie kurz vorher für den unpraktischen Detlef v. Liliencron, jetzt für den halsstarrigen Arno Holz Geldsammlungen veranstalte . . . Für eine Zeit hat dann der Unbeugsame die Schriftstellerei ganz aufgegeben und sich mit der Herstellung von — Kinderspielzeug beschäftigt!" Als Autor dieses

Artikels stand gezeichnet Dr. John Schikowski. Herr Dr. John Schikowski ist mir persönlich nicht bekannt und, soweit ich informirt bin, sogar „Hauptmannianer". Ich bin also völlig gesund und leide nicht an Verfolgungswahn.

Zu diesem „Martyrium", damit kein Missverständniss aufkommt, bemerke ich: ich bedaure es nicht. Ich „bemitleide" mich nicht. Am wenigsten vollends beneide ich den „glückbegünstigten Gerhart Hauptmann". Eine Reihe von Umständen, die ich, rein zufällig, fast alle kontrolliren konnte, und unter denen seine Begabung, meiner Meinung nach, nur die zweite Rolle spielt, haben ihn — für die Fernstehenden — nach und nach in eine Höhe geschraubt, in der er sich — auch für die Fernstehenden — auf die Dauer nicht wird behaupten können. Und ich bin fest davon überzeugt: er selbst fühlt dies am tiefsten! Ich kenne keinen reineren Fall von Tragik... Alle Gefahren, denen ein Charakter erliegen muss, der, durch Kampf noch nicht gestählt, sich plötzlich vor Anforderungen sieht, die von ihm das Höchste verlangen, alle diese Gefahren, alle diese Versuchungen sind mir erspart geblieben. Ich stand dafür vor andern. Ich habe sie überwunden und sie liegen hinter mir. Ich müsste mir einfach das Hirn umdrehen, wollte ich heute anders denken: mir konnte etwas dienlicheres als dies „Martyrium" garnicht passiren. Und wenn es mich nichts gelehrt hätte, als nur das Eine, ohne das Dauerndes nicht geschaffen wird, Verachtung der Masse.

Es ist also nicht, was Verschiedenen vielleicht passen könnte, jetzt Erbitterung, die aus mir spricht, Entrüstung, dass man mich nicht sofort zum Kaiser von China gemacht hat, dem der Herr v. Wildenbruch den Pfauenschirm zu halten hat und der Herr Lauff Sonstwas, sondern: ich bin unbescheidener. Ein solches Modeberühmtsein, ein solches litterarisches Eintagsfliegenthum genügt mir nicht. Ich verlange von meinem Leben mehr! Dieselbe Ehrfurcht, die mich nicht mehr vor der Masse plagt, plagt mich auch nicht mehr vor Einzelnen. Oder doch wenigstens nicht mehr vor Solchen, wie sie mir im Moment in strahlenden Papierhelmen gegenüberstehn. Und da sehe ich denn nicht ein — für jeden Schlag, den man mir giebt, zehn zurück. „Martyrium" mit Musikbegleitung!

IV.

Um seiner Taktik gegen mich ein möglichst bequemes Terrain zu sichern, erklärt Herr Meyer, dass ich „Dichter" eigentlich nicht wäre. Gegen ein solches Geschmacksurtheil habe ich natürlich nichts einzuwenden. Es abzugeben, ist Herrn Meyers gutes Recht, und es

wird mir nicht einfallen, ihm dieses Recht zu bestreiten. Nur mache ich von einem Recht nun auch meinerseits Gebrauch und zitire; Seite 60, Revolution der Lyrik: „Schade! Ich hätte es ‚nicht nöthig gehabt‘, die Lyrik ‚umzuwälzen, um als Poet — von Gottes Gnaden hiesse es in den Litteraturleitfäden — die allgemeinste Anerkennung zu erringen.‘ Schrieb doch selbst Mehring: ‚Noch vier bis fünf Jahre tastete Hauptmann, immer nach der Schilderung seines offiziösen Biographen, als ein nachahmender Epigone rathlos umher, bis er endlich auf den Mann stiess, der ihm nach Hauptmanns eigenem Wort die „entscheidende Anregung“ gab. Es war Arno Holz, ein Altersgenosse Hauptmanns, aber ein ungleich reicher begabter Poet. Hat kaum jemals ein Dichter so dürftig und kläglich begonnen, wie Hauptmann mit dem Promethidenloose, so kaum jemals ein Dichter so glänzend und glorreich, wie Arno Holz mit dem ‚Buch der Zeit‘ “. Nicht wahr? Sie merken, Herr Meyer: Urtheile und Brombeeren!

Ich wäre, meint Herr Meyer, nur „Doctrinär“. Hiergegen replizirte ich bereits: „Es giebt keine Titulatur, die geeignet wäre, mich weniger zu erschrecken. Ich befinde mich mit ihr in einer zu erlauchten Gesellschaft. Ein solch nüchterner Doctrinär war auch Leonardo da Vinci, als er an seinem „Trattato della pittura“ schrieb, Albrecht Dürer, als er seine epochemachenden Opera abfasste, „Underweysung der Messung, mit Zirkel und Richtscheit, in Linien, Ebnen und gantzen Corporen“, „Von menschlicher Proportion“ u.s.w. Schiller, als er seine Briefe mit Goethe wechselte, Wagner, als er über seinem „Kunstwerk der Zukunft“ brütete, Zola, als er seine acht Bände Kritik edirte, u. s. w. u. s. w. Sie sehn, ich genire mich nicht! Die Kunst hat nie mehr profitirt, als wenn es den Künstlern einfiel, über das, was sie thaten, und vielleicht, was noch wichtiger war, über das, was sie nicht thaten, sich und der Welt Rechenschaft abzulegen. Was dann die Andern murmelten, die Grünbefrackten, wie Herr Brunetière, war entweder, wenn es einen gewissen Sinn hatte, gelehriges Nachgestammel, oder aber, wenn es von ihren Gnaden selbst herrührte, leeres Gefasel. Blinde, die sich vom Hörensagen über Farben ergehn.“

Sie sehen also, verehrter Herr Meyer, ich genire mich noch immer nicht! Ich begreife, dass solche und ähnliche Stellen bei mir einen Mann wie Sie, einen „Geigenfritzen mit standeswidriger Bepackung“, einigermaassen verschnupfen mussten, und – verzeihe Ihnen daher. Was ich Ihnen aber nicht verzeihe, wogegen ich sehr wohl etwas einzuwenden habe, ist, dass Sie Ihr „Urtheil“ über mich nur als Düngerhaufen benutzen, um von seiner erhabenen Unterlage herab mit schlagenden Flügeln zu verkünden:

„Schwerlich ist es jemals Doktrinären gelungen, wirklich Neues zu schaffen. Das vollbringt nur der Genius in seinem unbewussten Drange.“

Der „Genius in seinem unbewussten Drange“ ist schön. Er ist fast so schön, wie das „schwerlich ist es jemals“. Dass diese beiden Wörtchen sich wie die bekannten zwei Löwen gegenseitig verschlucken, merkt Herr Meyer nicht. Weiter.

„Aus der Theorie werden keine lebensfähige Kinder geboren.“

Mein Gott, diese Gemeinplätze. Diese Perlenschnur! Weiter.

„Wenn Gelehrte eine neue Sprache erfinden wollen, wird es nur eine kleinliche Umgestaltung bestehender Sprachen; wenn Aesthetiker eine neue Kunstform ausgrübeln, wird es eine Missgeburt von alten Eltern.“

Auch diese „Missgeburt von alten Eltern“ ist schön. Der „Stil der Rezensionen“, versichert Herr Meyer, hätte sich in jüngster Zeit „durchweg gehoben“. Schade, dass man dasselbe nicht auch vom Stil der Litteraturgeschichten sagen kann. Weiter.

„Die Brüder Goncourt behaupteten, für ihren ‚roman à documents‘ eine ganz neue Technik erfunden zu haben, ich konnte nachweisen, dass sie lediglich die Technik des uralten historischen Romans auf moderne Stoffe übertragen haben. Von da stammen die eingeflochtenen ‚Belege‘ aus der Wirklichkeit so gut wie die ganze Art, wie eine typische Figur in typische Erlebnisse hineingesteuert wird.“

Nach diesem „Nachweis“, der mir gewiss wieder viel Freude bereitet haben würde, habe ich Herrn Meyers Buch leider vergeblich durchsucht. Jedenfalls bei dieser Gelegenheit hat es mich amüsirt, dass er auf Seite 477 behauptet, die Brüder wären „bei allem theoretischen Kunstverstande praktisch allezeit Dilettanten geblieben“, während er siebzehn Seiten früher ihre „Manette Salomon“ bereits als „Meisterwerk“ etikettirt hatte. Dilettanten, denen Meisterwerke echappiren — alle Achtung. Weiter.

„Fast ganz so steht es mit dem naturalistischen Drama von Holz und Schlaf.“

Armer Schlaf! Mitgefangen, mitgehangen. Herr Meyer, der leicht Vergessliche, hat zwar mal wieder erst zwei Seiten früher ausdrücklich versichert, der damit plötzlich Mitaufgeknüpfte sei in erfreulichem Gegensatz zu mir „Dichter“, ja für gewisse Dinge sogar „zu sehr“ Dichter, aber wo wäre sonst seine Voraussetzung geblieben? Seine „Aesthetiker, die eine neue Kunstform ausgrübelten“, seine „Gelehrten, die eine neue Sprache erfinden wollten“, seine „Theorie, aus der keine lebensfähigen Kinder geboren werden“,

seine „Missgeburt von alten Eltern?“ „Schwerlich“, Herr Meyer, ist es „jemals“ selbst einem Litterarhistoriker von Ihrer Güte gelungen, sich so zu verhaspeln!

„Fast ganz so steht es mit dem naturalistischen Drama von Holz und Schlaf.“ Und nun, da Herr Meyer hier mal ausnahmsweise nicht blos mit der Behauptung protzt, folgt der Beweis.

„Die Verfasser haben einfach die alte Technik des Lokalstücks für einen tragischen Stoff benutzt.“

Sie irren, Herr Meyer. Das ist kein Beweis, sondern wieder nur eine neue Behauptung. Um sie in einen Beweis zu verwandeln, hätten Sie die „alte Technik des Lokalstücks“ erst aufzeigen und dann darlegen müssen, wie die Anwendung dieser Technik auf den Stoff der „Familie Selicke“ deren Form ergeben hätte. Sie waren vorsichtig genug, von dieser Operation Ihre sonst so gewandten Finger zu lassen. Sie wussten zu gut: diese Finger wären Ihnen sonst unter Ihrem eigenen Messer in Fetzen gegangen!

„‚Es war,‘ sagt Arno Holz in seinem Vaterstolz, ‚als wenn man aus dem Fenster in die Wirklichkeit blickte.‘“

Wenn Sie, Herr Meyer, mich schon zitiren, noch dazu in Gänsefüsschen, so zitiren Sie mich wenigstens richtig. Der betreffende Satz bei mir hatte gelautet: „Mit kleinen, völlig absichtslosen Studien direkt nach der Natur, ohne uns sozusagen um Gott und die Welt zu kümmern, hatten wir angefangen und schliesslich mit der ‚Familie Selicke‘, durch die man in ein Stück Leben wie durch ein Fenster sah, aufgehört.“ Und an der betreffenden Stelle, „Zukunft“ vom 17. Juli 1897, hatte es dann weiter gelautet: „Der Erste, der zu uns stiess, der in alle unsre Arbeiten Einblick erhielt, noch ehe wir sie in die Oeffentlichkeit gaben, war Gerhart Hauptmann. Wir rissen ihn aus einem Roman, an dessen Niederschrift er noch Jahre setzen wollte, und als Resultat, bereits in kürzester Frist, war ‚Vor Sonnenaufgang‘ entstanden, oder vielmehr, wie es ursprünglich hiess — der neue Titel, der das Drama nicht mehr so grell in die leider noch immer vorhandene Tendenz rückte, stammte von uns — ‚Der Sämann‘. Wie schnell die Bewegung dann weiter um sich griff, ist bekannt. Schon im Spätsommer 1891, im Vorwort zu den von meinem Freunde Johannes Schlaf und mir gemeinsam herausgegebenen ‚Neuen Gleisen‘, die unsre Arbeiten gesammelt brachten, durften wir schreiben: ‚Kein Homunkulus war unsrer Retorte entschlüpft, kein schwindsüchtiges, bejammernswerthes Etwas, dessen Lebenslicht man nicht erst auszublasen brauchte, weil es von selbst ausging, sondern eine neue Kunstform hatten wir uns erkämpft,

eine neue Technik dem deutschen Drama, unsern Gegnern zum Trotz, die sich triebsicherer senkt in das Leben um uns, keimtiefer als die bisherige, uns überliefert gewesene, und wohin wir zur Zeit blicken in unsrer jungen Litteratur, überall bereits begegnen wir ihren Spuren'. Aus uns und den Dingen selbst hatten wir geschöpft, das Ausland, so reich es auch um uns lag, hatte uns nichts bieten können. Sollen wir also nun schon einmal durchaus Narren gewesen sein, – schön, so viel jedenfalls wird man uns lassen müssen: wir sind dann doch wenigstens Narren aus eigener Methode gewesen!" Sie hüteten sich auf diese Stelle einzugehn. Sie wies zu klar darauf zurück, wie unsre Technik entstanden war: nicht aus Theorie, sondern aus Praxis; nicht aus „Kunst", sondern aus „Natur"! Wir hatten uns hingesetzt, jede Ueberlieferung von uns abgethan und unsre Sinne nur noch auf Das konzentrirt, was wir als Wirklichkeit empfanden. So war man in der Litteratur noch nie vorgegangen. Ganze Romane nach dem Leben, ganze Serien von solchen hatte man schon geschrieben. Aber einen einzelnen Stiefelabsatz zu studiren, hatte man noch immer unter seiner Würde gehalten. Man kannte zwar schon das Fernrohr, aber noch nicht das Mikroskop. Ich illustrire das hier nur durch eine einzige kleine Vignette. Im „Papa Hamlet", ziemlich zum Schluss, findet sich folgende Stelle: „Das Lämpchen auf dem Tisch hatte jetzt leise zu zittern angefangen, die hellen, langgezogenen Kringel, die sein Wasser oben quer über die Decke und ein Stück Tapete weg gelegt hatte, schaukelten. Das Geschirr und das Glas hob sich schwarz aus ihnen ab. Die Kaffeekanne reichte bis über die Decke". Und mit dieser Stelle korrespondirt dann sofort die weitere: „Die weissen Lichtringe flutheten und flutheten, das Oel auf dem Tisch knatterte leise, ein kleines Fünkchen war eben von seinem Docht abgespritzt und schwamm nun schwarz in der dicken, goldgelben Masse". Noch weitere Stellen, ähnlich gestimmt, folgen. Als wir an die Niederschrift dieser Scene gingen – wie ich glaube, mit durch diese Beleuchtung die gelungenste des ganzen Buches –, besassen wir in unserm gesammten gemeinschaftlichen Baarvermögen noch grade, wie der Berliner sagt, einen Sechser. Aber wir hatten Kaffee, Kohlen, Brod und Honig noch für gut eine halbe Woche, und so entschlossen wir uns denn, unsern Reichthum zu opfern, trugen ihn zum Klempner und handelten dort – Oel und Docht ein. Da es noch heller Wintertag war, verhängten wir dann unsre Fenster und verschafften uns so schliesslich selig die gewünschten Nachtlichteffekte. Und mit diesem „Papa Hamlet", phantasirt heute Herr Meyer, hätten wir uns damals „in Garborg übersetzt". In Garborg, den damals noch keiner von

uns kannte. Sein erstes Buch, „Bauernstudenten“, wurde in Deutschland erst verbreitet ein Jahr nachdem wir im Winter 87 unsre gemeinschaftliche Arbeit bereits begonnen hatten! Diese Arbeit wäre „Atelier“ geblieben, sie hätte Bedeutung ausser für uns nie errungen, wenn sie nicht ein Ergebniss gehabt hätte, über das ich hier am besten Franz Servaes zitire: „Während sie so bei der Arbeit waren und eine Skizze nach der anderen, rein zu neukünstlerischen Stilzwecken hinschrieben, ‚die papierne Passion‘, ‚Krumme Windgasse 20‘, und auf nichts Anderes auszugehen glaubten, als das Leben in seinen winzigsten Aeusserungen zu packen, passirte etwas Merkwürdiges. Indem sie die ganze Welt gleichsam nur mit den Sinnen in sich aufnahmen, hatte sich auch ihr Gehör gegenüber der menschlichen Sprache in wundersamer Weise verschärft. Nicht nur, dass sie alles Mundartliche viel nüancirter aufnahmen als bisher, sie beobachteten und reproduzirten auch in der treuesten Weise, was man die ‚Mimik der Rede‘ nennen kann: jene kleinen Freiheiten und Verschämtheiten jenseits aller Syntax, Logik und Grammatik, in denen sich das Werden und das Sichformen eines Gedankens, das unbewusste Reagiren auf Meinungen und Gebärden des Mitunterredners, Vorwegnahme von Einwänden, Captatio benevolentiae und all' jene leisen Regungen der Seele ausdrücken, über die die Wiederspiegeler des Lebens sonst als ‚unwichtig‘ hinwegzugleiten strebten, die aber gerade meist das ‚Eigentliche‘ enthalten und verrathen. Indem Holz-Schlaf alles dieses mit pünktlichster Gewissenhaftigkeit notirten, erwarben sie sich eine Intimität des Sprechtons, die, wenn auf das Drama übertragen, zugleich revolutionirend und stilbildend auftreten musste. Dieses hatten die beiden jungen Dichter erkannt, und so schrieben sie ihre Familie Selicke.“ War je eine Technik aus den Dingen selbst entstanden, so war es also unsre. Und ist schon je eine solche Entstehung noch nachträglich kontrollirbar gewesen, so ist dieses grade bei uns der Fall. Die Theorie, so wenig wir ohne sie unsre Willenskraft bis aufs Letzte gestrafft hätten, war uns immer nur die grosse Bewahrheiterin gewesen, mit allen Wurzeln wuchsen wir aus der Praxis. Alle Dokumente über diesen Sachverhalt, ich sorgte dafür, hatten wir in weiser Voraussicht dessen, was kommen würde, gesammelt. Sie haben sie alle, Herr Meyer, unter den Tisch fallen lassen. Ich hebe sie alle wieder auf und halte sie Ihnen unter die Nase. . .

„Wir geben,“ fährt Herr Meyer in seinem Pluralis-Majestatis-Stil fort, „die täuschende Wiedergabe der Realität zu, finden sie aber bei Goldoni, bei Niebergall, selbst in den besseren Stücken von Malss genau so täuschend.“

O weh, Herr Doktor, das war unvorsichtig. So konkret hätten Sie nicht kommen dürfen. An diesem Kanthaken werde ich Sie packen!

V.

Die hundertundfünfzig Stücke von Goldoni, hoffe ich, wird Herr Meyer mir wohl erlassen. So viel ich weiss, sind sie in einem sehr verzwickten Venezianisch geschrieben, und ich bezweifle durchaus, dass Herr Meyer — trotz Geigenfritzenthum und standesgemässer Bepackung — in der Lage gewesen ist, diesen Goldonijargon auf seine „Täuschend"heit hin zu untersuchen. Die anderthalb Jahrhunderte, die uns von dem betreffenden Milieu trennen, dabei noch garnicht mal in Anschlag gebracht. Nummro Eins seines Einwurfs wäre also damit nur geflunkert. Oder, wie hier eine kräftigere Zeit deutlicher sagen würde, erstunken! Auf Malss scheint Herr Meyer besonderen Werth selbst nicht zu legen. Bleibt also nur noch Niebergall, dessen „Datterich" er auf Seite 95 „wohl (!) unzweifelhaft das genialste Lokalstück Deutschlands" genannt hat; ein treffendes Urtheil, das nur den einzigen Uebelstand hat, nicht von Herrn Meyer zu stammen. Ich halte mich also an den „Datterich".

Drittes Bild.

(Morgens. Datterichs Dachstube. Die Geräthschaften bestehen in einem zerbrochenen Spiegel, ditto Tisch, einem Stuhl und Bett. Datterich sitzt in einem zerrissenen Schlafrock vor dem leeren Tische und gähnt. Es schlägt neun Uhr.)

Erste Scene.

Datterich:

Ja wohl, die Morgenstunde hat Gold im Munde, absonderlich, wann mer se vaschläft. In der Klass bin ich gelernt worn: aurora musis amica, des haaßt uf Deitsch: Morgends schläft mer am Beste. Ach, mei schenste Stunde wohrn in der Klass die, wo ich geschwenzt hob! Do kimmt mer awwer immer gäje nein Uhr die Sonn grood uf mei Bett un stehrt mich in meiner Nachtruh, un wann die's net is, do sinn's annere Leit. (Nochmals gähnend.) Wie werd mer sich dann heit dorchschlage? (Es klopft an.) Aha, die Morgendvisite gehn schon widder oh. Herein!

Zweite Scene.

Der Schneider „Steifschächter" erscheint, präsentirt eine Rechnung und wird abgewimmelt.

Dritte Scene.

Datterich (allein):

Da lernt mer Menschekenntniss! Iwwrigens lass ich heit noch den Rijjel an der Dihr mache: for eich Quelgeister bin ich net dahahm. (Es klopft an.) Numero zwei. (Nimmt eine Prise.) Herein!

Vierte Scene.

Ein „Wirthsjunge"; abermals mit einer Rechnung. Wird abermals abgewimmelt.

Fünfte Scene.

Datterich (allein):

Wann Kahns mehr an de Koborjer valohrn hat, als wie ich, do macht gewiss Kahner Bankerott. Mir zu Gefalle hatte alle Ferschte von Eiroba ihr Minz erunner setze derfe, dann ich hat nix, ich hob nix und wer nix hawwe. Geh emol her, Du ohrm Greschje! (Zieht einen Koburger aus der Tasche.) Gell, Dei Herr Vadda will nix von Der wisse, un die Zeit is Der lang worn in dem Sack, wo De gor kah Kamerade hast? No wort, Herzje, ich bring Dich doch unner die Leit, Du sollst e lustig Herrschaft krijje, ich geb' Dich de Musegande. (Er betrachtet den Groschen mit Rührung.) Dreest Dich mit mir! Bei uns Mensche geht's grood so: wann mer unser Dienste gedah hawwe un mer sinn iwwerflissig, do degradirt mer uns aach, un mer gelte aach net mehr for voll, ausser im Werthshaus, un selbst do helt's manchmol schwer, bis mer's dazu bringt. (Nach einer Pause.) Was for en Dreester werd mer dann der Himmel heit schicke? Der Schmidt — des is e guter Mensch, mit dem muss ich mich halte. Ich muss mich em nothwendig mache: er muss sich in mei Bäsje verschameriren, dann is mei Spiel gewunne, dann kann er mich net entbehrn, un so em Verliebte kimmt's uf e Poor Flasche de Daak net ah. — Der Deiwel — do kimmt owwer Ahner der Drepp eruf gedappt, den kenn' ich an seim Gang — — des is wahss Gott der unheefliche Bengler! Heiliger Bofanucius, steh mer bei! (Läuft umher.) Der Kerl is im Stand und haagt mich in meim eigene Kwatier — so Schuster sinn des Deiwels — Kah Rijjel — nix do! — Halt! — An eme Kranke werd er sich net vagreife!

(Er bindet sich schnell sein Schnupftuch um den Kopf und wirft sich auf's Bette. Es klopft mehrmal heftig an; er antwortet mit lautem Stöhnen.)

Sechste Scene.

Datterich liegt „mit gebrochenen Augen" auf dem Bett, und Bengler kommt hereingestürmt. Schluss der Scene:

Bengler (wüthend):

Herr! — Nor net gestorwe, dann do kennt ich aach mit zor Beicht gehn: erscht bezohle Se mich, dann kenne Se in Gottes Nohme mache, wos Se wolle.

Datterich (vagirt wild mit den Armen):

Verräder, willst Du Deinen Judassold? Nimm diesen Edelstein aus Persiens Krone! (Matt.) Ha – ich sterbe!

Bengler (in der Stube umherlaufend):

Do leit des Laster jetz und is am Obflattern! Net genug, dass er im Läwe die Leit um ihr Sach gebracht hot: — er balwirt se noch dorch sein Doht! — (Grimmig den Stock schwingend.) Wos deht ich en so gern haage, awwer er spihrt doch nix mehr und es wehr aach net ganz menschefreindlich. (Stürzt an's Bett.) Awwer wort, wer mer nor widder gesund, do will ich Der'sch weise! (Er ballt die Faust und geht ab.)

Datterich

(springt auf, schlägt einen Entrechat und dreht ihm eine Nase):

Grob bist De, awwer doch noch net gescheit genug! Wie mich der Limmel hett schmeisse wolle, hett ich mich doht gestellt, wie e Kläwwer, do wehr er gewiss zurickgehuft.

Hett ich nor mei Stiewel von dem Ooseschuster: Der werd aach schon widderspenstig. Do stehn mei un sperrn die Meiler uf. (Es klopft an.) Is dann heit der Deiwel ganz los? Awwer vor de Annere fercht ich mich net. Entrez!

Siebente Scene.

Es kommt das Opfer Schmidt und holt den Herrn Datterich „zu eme Spaziergang" ab. Die Stiefelfrage löst sich.

Schmidt:

Wisse Se wos? Sie ziehe se als eweil oh un gehn mit mer hahm, do gäww' ich Ihne e Poor von meine, wann se Ihne basse.

Datterich:

Ja, die Schuhmacher, die howwe e Gewisse, des lässt sich ziehe wie Bech. (Zieht die Stiefel an.) E schee Fusswerk! Awwer so was schenirt en grosse Geist net. Komme Se, Sie gehn uf meiner rechte Seit un bedecke mit christlicher Lieb' mei Bleesse. Auf nach Sewillja! (Beide ab.)

Viertes Bild.

Vierte Scene.

(Dämmerung. Gebüsch an dem Herrngartenteiche. Datterich und Schmidt.)

Schmidt (erschrocken):

. . . Alleweil kimmt se! (Will fort.)

Datterich (hält ihn):

Issi, sehkt der Spanjer. Do gebliwwe! Scheem Dich doch! Ich glahb, Du gedraust Dich net mit eme Stäcke bei e doht Hinkel zu geh. Sie beisst net un schmeisst net. Ich zieh mich jetzt e Bisje beiseits; mach Dei Sach gut!

Schmidt (in grösster Angst):

Der Dunner, so bleib doch do! (Verzweifelt.) Es geschieht mer ganz Recht — warum mach ich de Schlechte am Marieche — der Oose-datterich! Was schwätz ich nor? Ach, do is se!

Fünfte Scene.

(Schmidt, Evchen, Datterich in einiger Entfernung.)

Evchen (in einen Mantel gehüllt):

Hm! (hustet.)

Schmidt (hustet gleichfalls und nähert sich schüchtern):

Genawend, Freilein.

Evchen (leise):

Genawend, Herr Schmidt.

Schmidt (hustet, für sich):

Wos soll ich nur schwätze. (Laut): Wie is doch die Nadur im Allgemeinen so schee!

Evchen:

Gor schee.

Schmidt:

Hehrn Se die Nachdigalle pfeife? — seifze, wollt ich sage.

Datterich (im Hintergrund):

Ich hehr nix wie Fresch quaackse.

Evchen:

Es is doch e wenig windig.

Schmidt:

Ja, es is sehr windstill.

(Pause. Schmidt sieht sich verlegen nach Datterich um.)

Datterich:

Wos sich der Kerl so dreidrehtig stellt! (Nähert sich und flüstert ihm zu): Schwätz doch von Deiner Lieb'! (Zieht sich zurück.)

Schmidt:

Wanns nor so Wedda bleibt. — — Wos de Blumme so stark rieche — —. (Für sich.) Ich lahf fort! (Laut.) Glauwe Se auch, Freilein, dass es winschenswerth wehr, wann die Derke aus Eiroba vadriwwe wern dehte?

Evchen:

Wie meine Se?

Schmidt (schnell):

Freilein, ich will Ihne emal Ebbes sage: — ich lieb Ihne. (Für sich. Da, jetzt is es haus!

Datterich (im Hintergrund):

Bravo!

Evchen (seufzt):

Ich kann's net recht glahwe.

Schmidt (für sich):

Ich wahss Gott, aach net! (Laut.) Sie kenne sich druf valasse.

Evchen:

Wann Se mir'sch nu mache, wie dem Marieche?

Schmidt (bestürzt):

Ja, des ahrm Marieche! — awwer ich bleib Ihne drei.

Evchen:

Wie dem Marieche?

Schmidt (sich vergessend):

Ach schweie Se mer still mit dem Marieche — ich bin e schendlicher Mensch!

Evchen (mit erhöhter Stimme):

Is des Ihne Ihr Ernst?

Datterich (für sich):

Ei so soll Dich dann aach! (Tritt näher.) Bäsje, Sie derfe sich an sei Bleedigkeit net stosse: er is so, bis er Ihne emal neher kennt.

Schmidt (tritt bei Seite):

Ach, Marieche, uf wos for Wäge bin ich gerothe!

Datterich (zu Evchen):

Gucke Se, er is ganz ewäck; die Worte fehle 'm, um sei Gefihle auszudricke. Sie mahne vielleicht, er deht noch an die Marie do denke?

Evchen:

Ehr wie net.

Datterich:

Da sollt mer'm en Vormund setze! Die dumm Genslies war nix for en.

(Das vermeintliche Evchen giebt ihm eine Ohrfeige und tritt in's Helle: es ist Marie.)

Marie:

Da host de Dei Genslies, Du Hahmducker!

Datterich (fährt zurück, höflich):

Ich bedanke mich.

Schmidt (stürzt auf Marien zu):

Marieche, lieb Marieche, Du bist's?

Marie:

Ja, ich bin's un hab' Dich jetzt kenne lerne!

Schmidt (hält sie zurück):

Geh net so fort, eh's De mer vagewwe hast!

Marie (sucht sich loszumachen):

Worscht widder Worscht! Ich kann aach ohne Dich läwe.

Schmidt (in Verzweiflung):

O hett ich den Kerl nie gesähe!

Marie:

Dort steht Ahner un riwwelt sich sein Backe: an den halt' Dich; Du host em jo die ganz Zeit gefolgt. (Sie tritt auf Datterich zu.) Gell, Sie schlechter Mensch, Feindschafte kenne Se stifte un kenne en Annern zu beese Sache vafihrn, wann er Ihne nor die Gorjel schwenkt?

Datterich (höchst erstaunt):

Da sollt awwer doch Jedes! Der hat mich ehr vafiehrt als wie ich ihn.

Schmidt (stürzt auf ihn los):

Vafihrt host De mich, Unheilskerl! Host De was dagäje? Host De mich net mit Deine himmelscheene Vaspreche erumgezoge? Host De mich net in alle Werthshäuser erumgeschleppt? Host De mich net weis gemacht, die Marie hett's mit eme Annern? . . .

Schluss der Scene: Schmidt und Datterich – „Sie hawwe mich greblich beleidigt: des kann nor dorch Blut abgewasche wern" — werden sich „schiesse."

Sechste Scene.

Datterich (allein):

Adjeh Mann, vagess de Stäcke net! — O, ich Kawenett! Wann ich's bolitisch ohgefange hett, wie lang hett ich an Dem hawwe kenne! Ich wehr droostlos, wann ich die scheene Stiewel net an meine Fihs erblicke deht! Ihr werdet an ihnen vascheiden! Was hatt ich for lachende Aussichte in die Zukunft, wann der mer noch ferner sei Freindschaft geschenkt hett! „Hier steh' ich, ein entlaubter Stamm!" Diese Person tritt iwwrigens mit einer Energie uf, wie man sie selten trifft. —

Awwer jetz muss sich mit Glanz erausgebisse wern. Hett ich mer nor mei Schnabbart stehn gelasse, er hett mehr Respekt vor mer gehegt. (Reibt sich den Backen.) Des is e kuraschirt Weibsbild, was die for e Handschrift vafihrt! No, es is die erscht Batsch net, wo ich krick, es is e Vorbereitung uf de Bengler. Wann's kah Frauenzimmer gewäse wehr, hett se se widder mit Indresse zurickkrickt, awwer so muss mer'sch aus Galanderie eistecke. Dorchgefochte werd's! Entwedder sitz ich bis Freidaag Awend in Drahse odder — wo annerscht!

Alle guten Dinge sind drei.

Sechstes Bild.

Fünfte Scene.

(Verwandlung. In der Nähe der drei Brunnen. Zwei Polizeidiener.)

Erster:

Bald bin ich des Wartens müde. Ich glaube garnicht, dass Jemand kommt.

Zweiter:

Schweig'! Da kommt Einer.

Erster:

Es ist Datterich.

Zweiter:

Fort, der ist's eher wie nicht! (Sie eilen hinter das Gesträuch.)

Sechste Scene.

Datterich (etwas hinkend, sieht sich um):

Noch net da? — Autsch! ich glahb, mei Juddeknechelche is kabutt. Es is mer lieb, dass er noch net do is, ich kann mich doch erscht e Bisje sammele, dann wie mich der Bengler vorhin in der Arweit hatt, haw ich doch net so recht driwwer nachdenke kenne. (Hinkt auf und ab.) Wann ich in ere Läwensversicherungsohstalt wehr, da hette die Actionär gewiss Ehme krikt, wann se unsern Dischbuth mit ohgesähe hette. Autsch! Do hat

mer der Kerl noch emal so in die Kniekehl geschmisse, wie ich mich dorch's Dohr salvirt hab' ich hab gemahnt, ich misst mich auf dem Dobch erum drehe. No, jetzt sinn mer kitt — doch net! wann ich's recht iwwerleg, so is der Vorthel ganz uf meiner Seit: ich hett eigentlich de Bengler bezahle solle, un jetzt hat er mich bezahlt, un des for gut — die Bescheinigung steht mit blauer Frakduhr uf meiner Rickseit. Awwer damit sinn mer doch net fertig, Benglerche, Liewes! Ich hab Zeige for die unsanft Behandlung, wo sich net gehehrt: die Lisett un de Holzmacher, die hawwe's gesähe: Schmerzegeld will ich hawwe un for mei beleidigt Ehr; Du hahgst Kahn mehr, Werthgeschätzter!

Mei Schmidt bleibt lang. Es is schon halwer vier. Ich werem e recht vaächtlich Gesicht mache, mit einigem Wohlwolle vabrehmt. (Wirft sich in Positur, als hätte er ihn vor sich.) Sinn Se doch endlich da? Bedrachte Se noch emal die Gewechse un die iwwerig Naduhr um sich erum, vielleicht sähe Se se in wenig Minute aus eme hehere Gesichtspunkt. Sehen Sie, hier haw ich die Pistole (klopft auf die Rocktaschen.) Es hannelt sich jetz hier um Sein odder Nichtsein!

(Nach einer Pause.)

Iwwer'sch Sackduch? Dass mer am End des Pulwer die Atzel vabrenne deht, wo noch net emal bezahlt is? Fufzeh Schritt aus enanner, da schadt Ahm de Pulwerdamp nix, un dass Ahm die Kuchele nix schadde, da dafor is gesorgt, dann ich hab se hausgelasse. Wann er dann recht perplex is, dann werd der Edelmithig gespielt un gesagt: ich will Ihne de erschte Schuss abdrähte. Wie er schiesst, werd mit der linke Hand geschlenkert, dass er mahnt, er hett mich gestreift: for e Blässur hat mer der Bengler gesorgt; dann schiess ich in die Luft, schmeiss die Pistol ewäck un fall em um de Hals: er kann net widdersteh, er is mei, un de Vasehnungstrunk muss er in Drahse bezahle!

Ich seh awwer net ein, dass ich mich net e Bisje setz: der Stah dort is grad, als wehr er for mich hergelehkt. (Als er sich setzen will.) Mer mahnt, da wehrn Eemense, da muss mer emol rekonoscirn; als Bub hawwe mich die Eeser emal so schäckig gebisse, als wie e Forell. (Er kratzt mit dem Stock hinter dem Stein: in diesem Augenblick fallen die Polizeidiener über ihn her.)

Siebente Scene.

(Datterich. Die beiden Polizeidiener.)

Beide:

Sie sind Arrestant!

Datterich (erstaunt):

In welcher Beziehung?

Erster:

In gar keiner. Nur mit gegangen!

Datterich (für sich):

Die wisse, wos mer vorhawwe: awwer aus mir solle se Nix bringe. (Laut.) Gell, ich bin en vabottene Wähk gange?

Zweiter:

Sie werden es selbst am Besten wisse.

Datterich:

Ach, wir kenne uns jo, Liewer.

Zweiter:

Ja, man findet sie zuweilen Nachts in der Gosse.

Datterich:

Ich gehorch' dem Gesetz — (wirft heimlich die Pistolen in's Gebüsch — un steh zu Dienste.

(Sie gehen ab.)

Ich frage: Was muss Herr Meyer von der „Realität" für eine abenteuerliche Vorstellung besitzen, wenn er eine „Wiedergabe", die Ungeheuerlichkeiten enthält, wie die hier mitgetheilten, und die in dem Stück nicht die einzigen sind, „täuschend findet!" Ein Mann, der belegt, dass sein Hirn nicht das Einmaleins fasst, der aber ein riesengrosses Maul aufreisst — über Integralrechnung! Ich brenne ihm diese Formel mit heissem Eisen in die Kehrseite.

VI.

Der einzige Unterschied, den Herr Meyer durch sein Brett zwischen der „Familie Selicke" und dem „Datterich" erblicken kann, ist der, dass im „Datterich" komische Scenen vorgeführt werden, in der „Familie Selicke" aber tief traurige. Und nicht einmal das wäre ganz neu. „Der Versuch, diese Tradition (!) auch an ernsteren Stoffen zu erproben," wäre schon vor fast einem Jahrhundert von dem „hochbegabten aber frivolen Julius v. Voss" gemacht worden.

Und nun, um seinen Datterich-Beweis noch zu übertrumpfen, schleppt Herr Meyer, dessen „auf erstaunlicher Belesenheit ruhende Originalität der Auffassung" sein Herr Verleger rühmt, „Die Liebe im Zuchthause" ran, vom Jahre 1807, „die an Naturalismus wahrlich nichts zu wünschen übrig liess."

Da ich wohl kaum annehmen darf, dass diese „Liebe im Zuchthause" der erdrückenden Majorität meiner Zeitgenossen bereits bekannt geworden ist, gebe ich im Folgenden einen Abriss:

Fräulein Julie, „Kindesmörderin", Madame Quetsch, „Kupplerin", Fanni, „H—e", und Judith, „Kassenbeutelverfälscherin", sitzen in ihrer Zelle. Nacht. „Man hört die Thür von aussen mit fürchterlichen Riegeln sperren." Ein anregendes Gespräch entspinnt sich, und die Damen, eine nach der andern, geben beim Publikum ihre Visitenkarten ab:

Fanni:

Ein ehrlich arbeitsames Dienstmädchen war ich, da kamst Du Scheusal immer, wenn ich Abends an der Thür stand, und sagtest mir vor: ein junger wohlhabender Bürgersmann wolle mich heirathen. An einem Sonntage zogst Du mich hinein. Ich wusste nicht wohin. Da ward ich betrunken gemacht — am Morgen sah ich mein Elend —

Quetsch:

Elend? Und wie lustig gings bei mir zu! Und hat Eine getollt, bist Du es —

Fanni:

Um nur an nichts mehr zu denken. Kam ich zu mir selbst, wollt ich immer mit dem Kopf wider die Wand rennen. Dem Manne von der Polizei klagt' ich's wohl, was half's!

Quetsch:

Mein guter Freund wird doch nicht gegen mich seyn.

Fanni:

Du sollst Keine unter zwanzig Jahren aufnehmen, ich war sechzehn. Für eine Ausländerin gabt Ihr mich aus, und ich war eine Meile von der Stadt her. Wollt' ich fort, hiess es, ich sei Dir schuldig —

Quetsch:

Ich soll Dir wohl die schönen seidnen Kleider umsonst borgen?

Fanni:

Endlich war mein Unglück da. Ein reicher Graf legte seine Repetiruhr auf meinen Nachttisch. Ach Gott — grosser Gott, dacht ich, dem Manne gilt die Uhr so viel wie mir ein Pfennig. Wäre sie mein, ich verkaufte sie, so könnt' ich meine schändliche Kupplerin bezahlen und frei aus dem Hause gehn — ich steckte sie in der Verzweiflung ins Bettstroh.

Nachdem uns auf diese Weise die Gesellschaft genügend über sich orientirt hat, hört man plötzlich ein „Getöse", und Rauf, „Oberhaupt einer Strassenräuberbande, ein Mensch von verwildertem, doch kräftigem Ansehen", taucht durch ein Loch aus der Diele. „Ein langer Bart entstellt ihn, ein S steht vor seiner Stirn, demungeachtet blickt durch seine Manieren ein Rest von Anstand: Pst! dass die Diele nicht stark niederfällt. Das Loch muss aufbleiben. Ich bringe heute Gesellschaft mit. Wo ist das Fräulein? (Macht Julien eine ehrerbietige Verbeugung, die erwidert wird)." Es tauchen allmählich weiter auf: Grundmann „Kandidat, Blutschänder", Leis „Privat-Taschendieb", Jude Ischarioth „Falschmünzer" und Invalid Peter „Mordbrenner". Die Ehrenmänner — denn als solche, immer mehr und mehr, entpuppen sie sich — sind an Karren geschmiedet und diese Karren enthalten: Weine und Esswaaren. Man biedert sich an und thut gemüthlich. Die noch fehlenden Visitenkarten der Herren werden bei dieser Gelegenheit ebenfalls ans Parkett gebracht:

Leis:

... Ach, wenn ich an meinen seligen Vater denke, was das für ein Mann war, wenn er mit mir und meinem seligen Bruder (der in Augsburg unschuldig hängen musste, denn er hatte nichts bekannt) Schule hielt. Mit Puppen mussten wir anfangen. Die hingen an einem dünnen Zwirnsfaden,

man musste sie Stück vor Stück ausziehen, und den Faden nicht zerreissen. Dann lernten wir Schnupftücher ausziehen, und Uhren, Rocktaschen ausschneiden, wie man mit dem Dietrich umgehen muss, und alle Handarbeit, die zum Metier gehört. Nun kam aber die Kopfarbeit. Da wurden Verhöre angestellt, auf alle Art gefragt, wir mussten gleich antworten, den Augenblick, und war die Antwort dumm, gabs harte Strafe. Die Gesetzbücher hatte er immer bei der Hand. Wir kriegten auch Prügel, Daumenschrauben, mussten hungern, es kam bös an, aber ich segne ihn noch im Grabe, ich bin doch durch ihn ein Kerl geworden!

Kandidat:

... Wenn nur Redlichkeit in den oberen Regionen herrschte, würde es unten schon moralischer aussehn. Gieb mir zu saufen! Nicht die Reichthümer bei Einzelnen zusammenhäufen lassen, Verhältniss im Geldumlauf, und Ihr dürft wenig Galgen und Armenhäuser bauen, sagt J. J. Rousseau. O, es ist um rasend zu werden! Da ich vor zwölf Jahren von der Universität kam, und eine Pfarre nachsuchte, war ich auch noch nicht so leichtsinnig, so gefühlertödtet als jetzt. Aber ich vermochte weder niedrig zu schmeicheln, noch besass ich Mittel, mir, Gold in der Hand, Beförderung zu verschaffen. So ward ich immer zurückgestellt, und Kerls, die ich nimmer achten konnte, gingen mir voran. Wo ist die Bonteille? Recht sollt' ich thun, und mir geschah immer Unrecht. Ich war von der Natur weich organisirt, einer flammenden Einbildungskraft antworteten leis antönende Nerven. Eine Gattin war meine Sehnsucht, aber die Stelle, womit ich sie ernähren konnte, ward mir nicht. O, redlich würde ich mein Amt verwaltet haben! Aber so hiess ich den Freund willkommen, der mir ein Glas Wein gab, meinen Kummer zu vernichten. Leichtsinn wurde zum Trost gegen das Unglück gewaffnet. Ich gefiel mir in der Verderbniss, und fand mich durch den Beifall wilder Bursche geehrt. Da man mich erst zu der Quetsch gebracht hatte, gings immer tiefer hinab. Lektüre führte mich irre, ich umfasste die alles vertheidigende Determinal-Philosophie, und den Rückblick zur natürlichen Urform. Ist noch Wein da? Prosit! Was ist nun weiter zu thun? Ich patsche im Morast, muss hindurch.

Peter:

Zwanzig Jahre hab' ich als Sappeur gedient, habe bei mancher Belagerung müssen voran in die Erde wühlen, wenn mir auch die Haubitzgranaten um den Kopf platzten. Drei Wunden trug ich davon, und wurde zeitig invalid. Da hiess es: nun geh wo Du willst! Denn mein Fürst war ein weltberühmter Fürst, aber seine Invaliden liess er betteln. Ich schämte mich, und arbeitete zwanzig Jahre lang in einer Sandgrube. Da es endlich nicht mehr ging, musst' ich den Bettelsack doch nehmen. Nun aber hatte die Erlaubniss aufgehört, da man die alten Soldaten versorgte. Ich musste zur Versorgung ins Arbeitshaus. Da sollt' ich siebenzigjähriger Kerl spinnen, und weil ichs in meinem Leben nicht gelernt hatte, ging mirs nicht von der Hand, und ich empfing alle Tage jämmerliche Schläge. Um unser Brod und Grütze wurden wir halb betrogen, halb wars verdorben. Da mir nun auch eines Tages der Rücken mürb gegerbt war, und mein Geschrei Niemand hörte, auch der liebe Gott nicht, da dacht' ich, beim Teufel kanns doch nicht ärger sein, zündete Schwamm an, nahm Stroh und dürr Holz, und liess das Nest in Flammen aufgehen. Ich ward am Pranger gepeitscht (da verschlimmert ich mich nicht, es war das tägliche Zubrod im Arbeitshause) und kam lebenslang in die Karre. Nun wie lange wird das Leben noch dauern, und immer

besser, karren, als spinnen. Wenn ich nur den andern armen Teufeln in Arbeitshäusern geholfen habe, dass die Aufseher etwas Furcht kriegen.

Rauf (laut zu Julie, mit der er heimlich sprach):

Ja, Fräulein, ich bin ein Edelmann. Meinem Vater wurden die Güter genommen, weil er als ein redlicher Patriot gehandelt hatte. Der Vater ihres Verführers erhielt sie durch Vorsprache einer Metze. Der meinige, ein edler Greis, sank in Armuth. Ich, der heranwachsende Jüngling, wusste nichts für ihn zu thun. Klagen waren umsonst. Eine Anstellung schlug man mir ab. Ich ward ein Spieler. Das Glück wollte mir nicht. Ich musste mich also zu verworfenen Spielerkünsten erniedrigen, ich musste, denn es galt, den edlen Greis zu ernähren. Ich erwarb einige tausend Thaler, und wollte damit zum Vater. In einem Walde nahmen sie mir Räuber ab. Ihr Anführer war ein mir wohlbekannter Offizier, der kräftig für sein Vaterland gefochten hatte, aber weggejagt worden war. Verzweiflung liess mich um Aufnahme bitten. Ich führte sie hin, auf unsere vormaligen Güter. Wir plünderten den diebischen Besitzer. . . . Jetzt wars geschehn, ich kam von den Buben nicht mehr los. Manches Jahr musst' ich den Greuel treiben. Endlich kam mein Kamerad, der gewesene Offizier, ins Gefängniss. Ich suchte ihn zu befreien, schoss einen Wächter nieder, ward aber ergriffen. Man konnte nicht ausmitteln, wer den Mord begangen hatte, denn mich begleiteten Gesellen, denen Rettung durch die Flucht gelang. Ich war aber der Thäter dort.

Die Gesellschaft, gerührt bis zu Thränen, entschliesst sich zu fliehn.

Rauf:

Wenn uns die Flucht gelänge, was könnten wir nicht ins Werk setzen. Das Fräulein und ich sind in den Ton der höheren Zirkel geweiht. Wir wollen dort die gewandten Finger unsers Leis beschäftigen. Es ist auf reiche Ernten zu zählen. Aber nur den Dieben mit Stern und Band gelte der Raub. Stossen sie sich nicht an meine Hierogliphe der Stirn. Ich reisse die Haut ab, es sei eine im Krieg empfangene Wunde. Die jetzige Mode, das Haar zu tragen, begünstigt mich. Unser Ischarioth und Judith mögen ihre Kräfte mit der Münze üben, aber nur Wucherer und Agioteurs, die ihrer Mitbürger Mark erpressen, sollen sie betrügen. Peter muss Ihres Verführers Haus in Brand stecken. Doch das ist noch nicht Rache genug. Die Kupplerin mag ihn anlocken, wir wollen ihn aufheben, hundert Meilen fort in ein fremdes Land führen, dort stehe er hilflos, ohne Geld, ohne Pass, verdächtig gemacht, in Gefahren und Mangel gepresst. Dann wird in der äussersten Noth Einer der Bande zu ihm schleichen, ihn zum Einbruch verführen. Er werde ertappt, und gelange so in den Schandkerker, wie er Sie Julie hineinbrachte. . . . Ist ein mässig Kapital erworben, dann enden wir, eilen in einen anderen Welttheil, legen eine Kolonie an, und erziehen unsere Nachkommenschaft edel.

Der „Stockmeister“ mit der „Wache“ überrascht das Gesindel, und „Alle“, noch immer im greulichsten Litteraturdeutsch: „Wir Unglücklichen! Wehe! Wehe!“ —

Und diesen Aberwitz im Baierischen-Hiesel-Stil des Lumpe-Theaters wagt heute, fast hundert Jahre nachdem er zu Papier gebracht wurde, ein Privatdozent für Litteratur an der Universität

Berlin, der vorgiebt, er käme von Flaubert, er kenne die Goncourts und er habe Zola gelesen, der also doch mindestens wissen muss, dass der Naturalismus eine Methode ist, eine Darstellungsart und nicht etwa „Stoffwahl", ein Stück zu nennen, das „an Naturalismus wahrlich nichts zu wünschen übrig liess". So wächst Herr Meyer mit seinen höheren Zwecken: weil es mal einen Blödsinn, wie diese „Liebe im Zuchthause" gab, sei die „Familie Selicke" nicht „original" gewesen!

Dieser ganze Sankt Veitstanz bliebe ein Räthsel, man verstünde nicht, wie ein Mensch sich dazu hatte hergeben können, wenn die Lösung nicht eine sehr einfache wäre.

VII.

„Man hat," schrieb mal in einem Briefe der alte Fontane, „litterarisch nur eine Bedeutung, wenn man mal ein Fanal war, das alle Leute leuchten sahen und ihren Kurs danach nahmen." Dass er selbst ein solches Fanal nie gewesen war, wusste er. Um so eindringlicher wirkt dies Bekenntniss.

Der Mann, auf den nach Herrn Meyer im Moment Alles hinausläuft, auf den sich Alles zuspitzt, ist Gerhart Hauptmann. Dessen „Charakter und Talent studiren und schildern zu dürfen", scheint ihm „das grösste Vorrecht", dessen die neueste Litteraturgeschichte „sich zu erfreuen hat". Da Herrn Meyer „eine erschöpfende Kenntniss der Weltlitteratur", wie sein Verleger versichert, „das Auge namentlich auch für die Entwicklung der Poesie geschärft" hat, durfte er sich selbstredend der Wahrheit Fontanes nicht verschliessen. Und so ergab sich ihm denn, noch ehe er zu seiner Panegyrik auch nur ansetzte, die nicht uninteressante Frage: Was wäre Gerhart Hauptmann, wenn er nicht „Neuerer" wäre? Ein Talent, ein grosses Talent mehr in unsrer Litteratur, aber für ihre Entwicklung — eine sekundäre Erscheinung.

Das ging natürlich nicht. Das ging absolut nicht. Auf die Entwicklungsperspektive, in unserm „Zeitalter der Naturwissenschaften", liess sich nicht verzichten, es war also nur durchaus logisch von Herrn Meyer, dass er alle seine Kourage zusammennahm, die Feder eintauchte und schrieb: Gerhart Hauptmann ist nicht etwa blos Neuerer, er ist sogar ein „kühner" und „einsamer" Neuerer; der „anerkannte Führer der realistischen Litteratur in Deutschland". Dass er mit seinem letzten Kompliment der Einsamkeit wieder etwas Abbruch that, genirte nicht. Die Hauptsache war das Schlagwort. Der anerkannte Führer! Das suggerirte. Um es zu lanciren, damit

es nicht auf Widerstand stiess, damit es zündete, musste die Entwicklung, die sich leider anders vollzogen hatte, nachträglich gefälscht, der Ursprung verschüttet, das Terrain rund um den zu Feiernden nach Kräften planirt und dieser selbst möglichst in die Höhe getrieben werden; nur so schien erreichbar, dass der „Einsame“ dann „kühn“ als Dhawalagiri aus lauter Maulwurfshügeln stieg.

Zu diesem Zweck, Zweck heiligt die Mittel, wurden die Verfasser der „Neuen Gleise“, denen der Dankbare „in freudiger Anerkennung für die empfangene entscheidende Anregung“ sein Erstlingsstück „Vor Sonnenaufgang“ gewidmet hatte – eine Widmung, die, wie ich höre, dann wieder weggeblieben ist – kleine, zopfige Wichtelmännchen und Alräunchen, putzige Kerlchen, die „aus Theorien lebensfähige Kinder“ hatten zeugen wollen, eine Drolligkeit, die ihnen natürlich vorbeigelang, urige Kruken, die eine neue Sprache erfinden wollten, während dann ihr Volapük nur eine „kleinliche Umgestaltung“ bereits „bestehender Sprachen“ wurde, etc. etc.! Und um dieses Alles nicht blos zu behaupten, sondern womöglich auch noch zu „beweisen“, wenn allerdings auch nur für die auf der Galerie und die Glücklichen mit den grossen Kartoffeln, stellte Herr Meyer sich so einfältig, verfuhr er so skrupellos, dass er schliesslich selbst vor dem Aeussersten nicht zurückschreckte und seine Leser wissentlich zu überdümpeln versuchte: mit Julius v. Voss, von dem er annehmen durfte, dass Niemand diese alte Scharteke mehr besitzen würde. Noch nicht Einer unter Tausenden kontrollirt solche „wissenschaftliche Hinweise“ durch betreffende Studien auf Bibliotheken!

Das ist die Auflösung.

VIII.

Zwischen Julius v. Voss und die Verfasser der „Familie Selicke“ ging also nach Herrn Meyer keine Messerspitze, zwischen uns und Gerhart Hauptmann klafft eine „kühne“ und „einsame“ Neuerung.

Worin diese kühne und einsame Neuerung bestand, hat Herr Meyer leider vergessen hinzuzufügen. So wiederholt ich seine 966 Seiten nach einer kleinen schätzenswerthen Indiskretion über diesen Punkt auch durchforschte, ich fand keine. Dass Gerhart Hauptmann nicht wie wir „Personen“ schrieb, sondern „Handelnde Menschen“, kanns nicht gewesen sein. Dass er statt Akt „Vorgang“, statt Pause „Unterbrechung“ setzte und Aehnliches, scheint mir auch noch nicht ausreichend. Oder steckt die Stecknadel, nach der ich suche, steckt sie wirklich in dem „neuen Typus“, mit dem, wie

Herr Meyer versichert, Gerhart Hauptmann die Welt bereichert haben soll?

Herr Meyer eröffnet: „Bei Hauptmann hat dieser neue dramatische Typus etwa folgende feste Form. Ein paar Personen, jede eine ausgeprägte Individualität, sind vom Schicksal zusammengeworfen; in ihrem Zusammenleben rühren sie gegenseitig Jeder des Anderen Eigenart. Eine unter ihnen fühlt vor Allem das Bedrückende, Gefährliche dieser Existenz und sehnt sich heraus. Ein Bote aus der grossen Welt ringsum kommt und scheint einen Augenblick die Möglichkeit zu bringen, dass der Gebundene sich löst. Aber die Gebundenheit ist zu stark, und so führt der Versuch der Rettung nur die Katastrophe herbei." Solch ein „Bote des Schicksals" sei Loth in „Vor Sonnenaufgang", Anna Maar in „Einsame Menschen" u. s. w. Dieser „von Hauptmann neu geschaffene Typus", dessen „Macht" man auch noch an den „Vergröberungen und Uebertreibungen" erkennen könne, die dann Hauptmanns „Nachahmer" verübten – Herr Meyer nennt unter diesen auch ausdrücklich Johannes Schlaf mit seiner „Gertrud" – wäre, „wie gesagt, eine Zeit lang die herrschende des modernen deutschen Dramas geworden".

Auf diese Eröffnung erwidere ich: Hat Ihr Klient, Herr Meyer, an kühnen und einsamen Neuerungen nur diesen „Typus" geschaffen, ist dies als „Reformator" seine einzige That, so haben Sie als sein Anwalt seinen Prozess schon verloren. Das Individuum mit der Reisetasche, das in den ersten Akt platzt, „nu seind mer do", ist die beliebteste Vorwandsfigur, um die Sache ins Rollen zu bringen, schon seit anno Kotzebue. Sein fürchterliches Gegenstück, der bekannte Raisonneur in der französischen Salonkomödie, ist kaum schmerzhafter. Grade dass Hauptmann dieses Scheusal nicht sofort abdankte, dass er seine Stücke noch von Aussen stiess, statt dass sie als lebendige Organismen ihre Bewegung aus sich selbst erzeugten, dass er diesen alten deus ex machina noch brauchte, nicht mehr am Schluss wie die Griechen, sondern mit der Lunte in der Westentasche am Anfang, grade das, glaube ich, zeigte am deutlichsten, wie wenig er alles hier Einschlägige überhaupt auch nur erst als „Problem" empfand! Ihr nicht grade schüchtern zu nennender Versuch, uns diesen alten Ladenhüter als Nouvautée aufzuschmieren, ist also damit kläglich missglückt, Herr Meyer!

Der Beweggrund, aus dem Sie sich zu dieser heroischen Verzweiflungsthat haben hinreissen lassen, ist klar: erst dieser „neue Typus", bedeuten Sie, „ermöglichte, was der Naturalismus anstrebte: eine breite Zustandsschilderung!" Erstens strebt die Kunstart, die

Sie mit Ihrem abgeplapperten Schlagwort „Naturalismus" nennen, eine „breite Zustandsschilderung" überhaupt nicht an, oder doch wenigstens nicht mehr als jede andre Kunstart, wie Sie durch beliebig älteste Beispiele sich gütigst überführen wollen, und zweitens, Ihr ganzer Krimskrams — selbst angenommen, Ihre wirklich schon mehr als blos urkomische „Typus"-Behauptung stimmte — bräche zusammen bereits durch den einen einzigen Hinweis: die „Familie Selicke" wies jenen „Typus" nicht auf, d. h. also, sie hatte auf ihn bereits verzichtet, und die von Ihnen so benannte „breite Zustandsschilderung" fand sich in ihr trotzdem! Nicht sie war das „Neue und Moderne" an unserm jungen deutschen Drama, das „vor allem Neue und Moderne" an ihm, sondern unsre Sprache. Unsre Sprache, die zum ersten Mal bewusst nicht mehr Papier war, und die wir mit der besonderen Absicht handhabten, alles Uebrige mit ihr in Uebereinstimmung zu bringen, um auf diese Weise endlich wieder jenes Höchste und Seltenste zu erreichen, das die Kunstgeschichte Stil nennt. Dieselbe – ich lasse nicht los, Herr Meyer, ich zwicke weiter — von der ich mal bereits sehr deutlich schrieb: „Ich bin mir über die einfach Alles revolutionirende Bedeutung dieser neuen Sprache nie im Unklaren gewesen. Zum Mindesten, ich unterschätze sie nicht. Ja, es ist sogar meine Behauptung: ihrer endlichen Leistung, der Thatsache gegenüber, dass sie eines schönen Tages plötzlich wirklich da war, hat jede Einzelleistung seitdem, so aussergewöhnlich tüchtig auch die eine oder andre von ihnen gewesen sein mag — und ich bin der Letzte, das zu leugnen — doch immer nur sekundär bleiben können. Denn es ist selbstverständlich: zwischen der Schaffung eines Kunstwerkes in einem Stil, der bereits gegeben ist, und der Schaffung eines solchen Stils selbst, besteht kein Grad-, sondern ein Artunterschied." Daß der Schöpfer dieser neuen Sprache nicht Hauptmann hiess, daß ihre Herausarbeitung Jahre bedurft hatte, Jahre mühsäligsten Ringens, und daß diese Arbeit, deren Geschichte in unsern „Neuen Gleisen" niedergelegt ist, von mir mit Johannes Schaf geleistet wurde, weiss heute bereits der letzte litterarische Schuhputzer! Diesen Thatbestand auch nur verdunkeln zu können, hatten Sie in keinem Falle „hoffen" dürfen. Was thaten Sie also, Herr Meyer? Sie überhüpften ihn, retteten sich in die bei dieser Gelegenheit glücklich aufgegabelte „Zustandsschilderung", buchten die „Ermöglichung" dieser – getreu der Fahne, der Sie zugeschworen – auf das Konto Hauptmanns, glaubten, so die Fährte hinter ihm zur Genüge verwedelt zu haben, und rächten sich dann später für diese viele Mühe, die wir Ihnen gemacht hatten, hinterrücks, indem Sie

z. B. gelegentlich Halbes und Hirschfelds kleine, bedeutungsvolle Wendungen einschmuggelten, wie „die realistische Sprache der Hauptmannschüler", nachdem Sie sich, damit correspondirend, bereits mehrere hundert Seiten früher, gelegentlich der „Ungezwungenheit lebendiger Rede" des älteren Lokalstücks, den vorbereitenden Zusatz erlaubt hatten, „was erst neuerdings wieder die Realisten Holz und Schlaf und vor allen (!) Gerhart Hauptmann anstrebten". So schreibt man in Deutschland, dem Ursitz der Gründlichkeit, um 1900 „Litteraturgeschichte"!

Wäre es Herrn Meyer geglückt, seine Zeitgenossenschaft in seinen „Zustands"-Unsinn einzuwickeln, so hätte daraus nach und nach folgender Mythus erblühen müssen: wir vor Hauptmann, wir Verfasser der „Neuen Gleise", hätten das Ziel des Naturalismus, das Ausschlaggebende, worauf es ankam, zwar „angestrebt", aber erst Er, der Grosse, der nach uns kam, hätte „ermöglicht", dass dieses Angestrebte nun endlich auch erreicht wurde. Und dann hätte natürlich niemand mehr in Abrede stellen können: Hauptmann, der Kühne, der Einsame, der Neuerer etc.! Schade, Herr Meyer, dass ich jetzt hinterherkommen musste, um Ihrem so schönen Aufbau unter die aufgeplusterte Perrüke zu stakern . . .

Das erste Stück, in dem jene neue Sprache das Ziel, das ihr immanent war, erreichte und Stil wurde, war die „Familie Selicke". Das erste Stück Hauptmanns, „Vor Sonnenaufgang", das nach dem von Ihnen mitgetheilten Schlentherwerk „aus den Voraussetzungen des ‚Papa Hamlet' die Konsequenzen gezogen" haben soll, war stilistisch noch Mischmasch geblieben; Mischmasch aus Jbsen und Tolstoi, auf den unsre Sprache als drittes Element nur künstlich wie ein Pfropfreis gesetzt war. Diese Konseqenzen zu „ziehen" — es ist dies äusserst charakteristisch, weil schon diese eine Thatsache genügt, um das Märchen von Hauptmanns Neuererschaft eben als Märchen aufzudecken — hatte Hauptmann sich nicht gewachsen gezeigt. Wir mussten sie selbst ziehen. Wir zogen sie so deutlich, dass der alte Fontane, vielleicht einer der grössten Unparteiischen, die je gelebt haben, einen Tag nach der Aufführung schrieb: „Diese Vorstellung wuchs insoweit über alle vorhergegangenen an Interesse hinaus, als wir hier eigentlichstes Neuland haben. Hier scheiden sich die Wege, hier trennt sich Alt und Neu. Die beiden am härtesten angefochtenen Stücke, die die ‚Freie Bühne' bisher brachte: G. Hauptmanns ‚Vor Sonnenaufgang' und Leo Tolstois ‚Macht der Finsterniss', sind auf ihre Kunstart, Richtung und Technik hin angesehen, keine neuen Stücke, die Stücke bez. ihre Verfasser haben nur den Muth gehabt, in diesem und jenem über die bis dahin

traditionell innegehaltene Grenzlinie hinauszugehen, sie haben eine Fehde mit Anstands- und Zulässigkeitsanschauungen aufgenommen, und haben auf dem Gebiete dieser kunstbezüglichen, im Publikum gang und gäben Anschauungen zu reformiren getrachtet, aber nicht auf dem Gebiete der Kunst selbst. Ein bischen mehr, ein bischen weniger, das war alles; die Frage ‚wie soll ein Stück sein?' oder ‚sind nicht Stücke denkbar, die von dem bisher Ueblichen vollkommen abweichen?', diese Frage wurde durch die Schnapskomödie des einen und die Knackkomödie des anderen kaum berührt. Ich darf diese Worte wählen, weil ich durch mein Eingenommensein für Beide vor dem Verdacht des Uebelwollens geschützt bin." Daß dieser Absatz Ihnen keine Maultrommel des Vergnügens war, kann ich Ihnen, Herr Meyer, nachfühlen. Aber er existirte, aus der Welt ließ er sich nicht mehr schaffen, und so mußten Sie denn schon versuchen, sich mit ihm abzufinden. Sie thaten dies, indem Sie aus ihm zitirten und bemerkten: „Und gerade dies, worüber alle Welt mit einem so originellen ‚Einzelnen' einig war, kann ich am wenigsten zugeben." Freilich! Nur mit welchem Erfolg Sie dies nicht „zugeben" konnten, werden Sie ja jetzt selbst am besten verspüren: in sämmtlichen Gruben, die Sie so freundlich waren zu diesem Zweck zu präpariren, sind Sie hineingepurzelt; und nicht eine einzige war mit Honig gefüllt! –

IX.

Im Vorwort zu meinem von Herrn Dr. Paul Schlenther, Ihrem Mitmeyer, so treffend mit „Bierulk" betitelten „Sozialaristokraten" habe ich mitgetheilt, was uns nach der „Familie Selicke" schweigen ließ: „Und während Johannes Schlaf, der leider minder Widerstandsfähige, in eine schwere Nervenkrankheit verfiel, von der er menschlicher Voraussicht nach nicht mehr genesen wird, sah ich, der konstitutionell glücklicher Veranlagte, mich wohl oder übel vor die Nothwendigkeit gestellt, auf die weitere Ausübung einer Kunst, in der sich Neues, eben weil es neu war, nur durchsetzen liess mit dem Portemonnaie in der Tasche, entweder zu verzichten, oder aber sie in einer Weise fortzusetzen, die mit meinem künstlerischen Gewissen nicht vereinbar gewesen wäre. Ich entschied mich, wie ich mich in meinem Leben in gleicher Lage leider schon einmal hatte entscheiden müssen, nachdem mir fünf Jahre früher mein ‚Buch der Zeit', 450 Seiten Lyrik, die erste in unsrer jüngeren Generation, die bewußt die neue Front markirte, ein Honorar von fünfundzwanzig Mark eingebracht hatte." Was hinter diesen zwei Sätzen steckt, was in diesen Worten begraben liegt, davon hat Herr Meyer auch nicht die bescheidenste Ahnung.

„Reiner," schreibt er und referirt damit über Otto Ludwig, „hat kein Künstler seinen Idealen gelebt, ehrlicher kein Dichter sein ästhetisches Ziel allein verfolgt ... Idealismus im höchsten Sinne — das ist der ‚Generalnenner' dieses Realisten." Ein wahres Glück für den Mann, dass er todt ist. Lebte er noch, Herr Meyer hätte über ihn anders geurtheilt! „Ein energischer, fester Charakter, mit aller Gluth des geborenen Künstlers um seine Ideale ringend" — Sie entschuldigen, Herr Meyer, ich erröthe, aber ich zitire jetzt Mehring — „besitzt Holz freilich nicht die kühle und praktische Umsicht Hauptmanns; er sieht nur seine künstlerischen Ziele, denen er unbeirrt nachtrachtet, mag er auch täglich dicht am zuschnappenden Rachen des Hungertodes vorbeipassiren." Verstehn Sie mich: ich will mit diesem zuschnappenden Rachen nicht Renommage treiben. Ich existire ja noch. Aber ich muss mich ein klein wenig aufrecken, ich muss Sie, verehrter Herr Doktor, in meine Tatzen nehmen, wenn Sie zu alledem nun auch noch die, sagen wir Kindlichkeit fügen und mir als Ideal, nach dem ich mich leider zu richten vergass — Gerhart Hauptmann vorhalten!

Unter meinen Papieren finde ich einen alten Zeitungsausschnitt, der in getreuer Wiedergabe lautet:

„Gerhart Hauptmanns Danksagung. Das bereits kurz erwähnte Schreiben, womit Gerhart Hauptmann seinen Dank für die Zutheilung des Grillparzer-Preises der philosophisch-historischen Klasse der Akademie der Wissenschaften in Wien ausspricht, hat folgenden Wortlaut: ‚Das Preisgericht des Grillparzer-Preises hat meine Dichtung „Hannele" einer grossen Ehrung für würdig erachtet. Der reine und geweihte Name Grillparzers soll mir fortan Muth gebend, wegweisend und heiligend vorleuchten. Es ist eine seltsam freundliche Fügung, dass sich der Heros in einem Augenblicke gleichsam väterlich mir neigt, wo ich mehr als je einer Aufrichtung und Stärkung bedarf: so ist mit Einem alles Gift der Verbitterung aus meinem Blute genommen, und unter dem Zuspruch des Ewigen fühle ich mich jung, gesund und mit allem alten Stolz neu erfrischt. Wenn ich nun in ehrfürchtigem Aufschauen zu dem Namen Grillparzer gelobe: das Gute ferner zu wollen, die Schönheit zu suchen, die Wahrheit nicht zu verleugnen und mir selbst im Tiefsten und Besten treu zu bleiben, nach Menschenkraft, so ist es ein geringer, aber doch der einzige Dank, den ich, in tiefer Ehrerbietung, zu geben im Stande bin. Dresden, den 18. Januar 1896. Gerhart Hauptmann.' Hauptmanns Verbitterung, wie sie aus diesem Briefe spricht, verstehe wer kann. Wenn je ein Dichter vom ersten Augenblick an, wo er in die Oeffentlichkeit trat, Wirkung ausübte, Anerkennung erntete, Erfolge erzielte, so war es

Hauptmann. Der Missgriff, den er mit ‚Florian Geyer' beging, erklärt sich aus so natürlichen, reinformalen Ursachen, dass wir erstaunen würden, wenn der Dichter sich ‚verkannt' fühlte, statt dass er sich selber und seiner Nichtachtung der vorläufig unverrückbaren Grundformen des dramatischen Kunstwerks die Schuld zuschriebe. Da ist es Grillparzer, zu dem er in Ehrfurcht aufschaut, bis ins höchste Alter viel weniger gut ergangen als ihm, dem Dreiunddreissigjährigen, dem Ruhm bereits in Fülle und in jeder Gestalt beschieden gewesen."

Und über diesen selben Grillparzer, um auch noch das hinzuzuthun, haben Sie geschrieben:

„1856 trat er in den Ruhestand und lebte in ärmlicher Einfachheit vier Stockwerke hoch. ‚Dort tritt man in ein kleines Gemach, das einzige Fenster geht nach dem Hofe, ein Bücherschrank füllt die Wand gegenüber. Die Bibliothek ist nicht gross, aber auserwählt. Eine Thür führt in das Wohnzimmer Grillparzers. Es ist nicht eben gross und hat zwei Fenster nach der Spiegelgasse, die Lage ist gegen Abend, es kommt also erst Nachmittags die Sonne hinein. Dieses Zimmer umschliesst seine ganze Existenz, das Bett, ein Sopha geringer Sorte, ein Klavier, Schreib- und Waschtisch.'"

Man braucht Hauptmanns Dank nur zu lesen, um zu fühlen: So schreibt kein Mann, der am Steuer stand auch nur einen Augenblick lang! Und ferner: Was würde aus diesem Manne geworden sein, wenn es ihm bestimmt gewesen wäre, noch mit Achtzig eine Existenz zu führen, wie sie sein „Heros" geführt!

Ich habe einer „Aufrichtung" und „Stärkung", Herr Meyer, bisher noch nicht bedurft. Ich fühle mich „jung, gesund und mit allem alten Stolz", nachdem nun bereits nahezu zwanzig Jahre Litteratur nach Aussen „resultatlos" hinter mir liegen, auch ohne solch „seltsam freundliche Fügung" und ohne solchen „Zuspruch". Ich sehne mich wirklich nicht im Geringsten danach, dass „ein reiner und geweihter Name mir fortan Muth gebend, wegweisend und heiligend vorleuchte". Ich verzichte auf alles sich mir neigende „Ewige" und sträube mich gegen jedes gleichsam „Väterliche". Ich fühle mich vollkommen erwachsen! Ich bedaure daher höflich, von Ihrem freundlichen Rath — Sie ertheilen ihn mir allerdings nur indirekt — keinen Gebrauch machen zu können . . .

Dass der Dichter der „Weber", nachdem so mit Einem alles Gift aus seinem Blute genommen, in ehrfürchtigem Aufschauen — die „Versunkene Glocke" schrieb, und dass er grade dieser seine Popularität verdankt, hat einen Stich ins Schmerzliche selbst für Herrn Meyer. Aber nicht wahr? „Eine Rücksicht auf die Mode wird man

dem gerade und still seines Weges schreitenden Manne nicht zutrauen.... Bezaubernde Verse begegnen, bestrickend wie Elfengesang; wir haben keinen Realisten, der sie sonst noch singen (!) könnte." Dass Herr Meyer sich aus diesem Anlass gedrungen fühlt, seinen Schützling zu vertheidigen gegen einen Angriff, den er vorsichtig genug ist selbst zu formuliren, so dass dadurch der Anschein erweckt wird, als wäre dieser Angriff ernsthaft und von anderer Seite denn natürlich auch garnicht erst unternommen worden, ist bezeichnend. Aber dass er zugleich die Stirn findet, aus diesem selben Anlass auch noch Hauptmann, den Verstechniker, zu loben, den doch schon der erste beste Karl Busse in die linke Westentasche steckt, und der als solcher einfach noch garnicht zählt, ist von einem Opfermuth, den ich zwar bewundre, von dem ich aber nicht glaube, dass er die gewünschten Früchte tragen wird. Und mit dieser gequetschten Ehrenrettung der Versunkenen vergleiche man die nachstehende kommune Verdächtigung: „Als der litterarsatyrische Roman zur Lieblingsgattung (!) wurde", hätte ich „sofort" meine „Manier in das portraitirend-realistische Drama übertragen" und – die „Sozialaristokraten" verbrochen! Meine „Kunst" – wörtlich! – „hatte allemal die Tendenz, die Natur eines andern nach Massgabe der jeweiligen Reproduktionsbedingungen wiederzugeben." Neben dem Unbeirrten, dem grossen Zukunftssucher, der seinem Stern folgt, der „rasche Anempfinder", dessen „Geschick" es ist, „herrschende Tendenzen zu übertreiben": hofften Sie wirklich, Herr Meyer, dass sich Gemüther finden würden, harmlos genug, um sich diese Pendants mit ihrer „grausamen Heraldik" in die gute Stube übers Sopha zu nageln? Mein Gott, thun Sie doch nicht so! Stellen Sie sich doch nicht so! Ihre Legende glaubt ja Keiner. Sie glauben sie ja selbst nicht! Wollen Sie litterarische Politik nun schon mal treiben, drängt es Sie, sich an dem Kampf der Wagen und Gesänge zu betheiligen – gut, nur betheiligen Sie sich wenigstens geschickter. Es ist mir schmerzlich, aber Sie kompromittiren Ihre Kombattanten!

Je mehr diese kleinen Kapitel sich häufen, um so erschreckender werden Sie merken: Sie haben Hauptmann einen sehr bösen Dienst erwiesen. Es war eine Zumuthung ohne Gleichen, dass ich mich bei lebendigstem Leibe gutwillig begraben lassen soll, nur damit Sie auf diesem interessanten Fleck für Ihr Spekulationsobjekt ein Denkmal setzen!

X.

Hauptmann als „Bahnbrecher", Hauptmann als „Führer" und „Reformator" ist eine Erscheinung, an der er leider selbst nicht ohne alle Mitschuld ist. Dass er Einspruch erhob, dass er abwinkte,

wenn litterarische Parteiläufer und Theaterjobber ihn als den neuen Gesetzgeber ausschrieen, war nicht zu verlangen. Dazu hätten Voraussetzungen gehört, über die er nun einmal nicht verfügt. Aber es musste irre führen, wenn er Georg Hirschfeld den „einzig Mitstrebenden" nannte, die Widmung seines Erstlingsdramas nachträglich wieder wegwischte und ähnlich.

Durch unsern Rücktritt nach der „Familie Selicke" hätte Hauptmann vollauf Gelegenheit gehabt, sein Talent als „Führer", falls ein solches in ihm latent gewesen wäre, zu bethätigen. Die Aufgabe, die wir hinterlassen hatten, war klar: mit der neuen Technik, die wir angebahnt, nach und nach das ganze moderne Leben zu packen! Wir warten auch nur auf den blossen Willen dazu noch heute. Hauptmann, der in seinem Leben jene Noth, auf die ich im Vorwort zu den „Sozialaristokraten" hinwies, nie kennen gelernt hat, der sich in glänzender Lage befand, hätte es nicht nöthig gehabt, diese Aufgabe ausser Acht zu lassen auch nur eine Viertelsekunde lang. Was Hauptmann von Sudermann – wenn ich Herrn Meyer recht verstand – am Anfang unterschieden hatte, war nicht sowohl seine ursprüngliche Kraft gewesen, die rein künstlerische Begabung, die Herr Meyer auch bei Sudermann schätzt, als vielmehr sein Ziel. Ganz abgesehn nun davon, dass Hauptmann sich dieses Ziel nicht selbst gesteckt hatte, sondern dass es ihm von uns erst gewiesen war: jener Unterschied scheint mir inzwischen ziemlich ausgeglichen; von Seiten Sudermanns, indem er in dieser Beziehung stieg, von Seiten Hauptmanns, indem er in dieser Beziehung fiel. Künstler sein, heisst den Muth haben, wie jene alten Christenpriester unter die Heiden zu gehn und ihrem Götzen, während die Brüllenden ums Feuer tanzen, den Kopf abschlagen! Diesen Muth hat Hauptmann, von seinem ersten Erfolge ab, mit jedem Tage weniger besessen.

Selbst Herr Meyer, der sonst so tapfre, muss unter der Spitzmarke „Hauptmanns Bedeutung" zugeben: „Unsre verwöhnte und nun einmal nicht naive Zeit vermisst das, was wir ‚Geist' zu nennen pflegen. Die witzigen Spiele des Zufalls und der Verblendung vermag der Autor des ‚Biberpelzes' aufzufangen und nachzubilden, den Humor eines genialen Trinkers zu erfassen – versagt ist ihm ein Schalten im Reich der Ideen, ein Beherrschen auch der Abstraktionen, wie etwa Goethe, Gottfried Keller, Theodor Fontane es besassen, ohne deshalb der Realität unrecht zu thun . . . Mit dem Herzen durchdringt er, was er in so grosser Anschaulichkeit vor sich sieht: dem Geist bleibt es ein Chaos . . . Das liegt an ihm nicht an den Prinzipien des Realismus".

Ganz recht. Und diese Prinzipien werden beweiskräftigt sein, Gerhart Hauptmann, in dessen Werken unsre „Saat", wie Herr Meyer meint, „Ernte trug hundertfach und tausendfach", wird eine Episode gewesen sein, sobald es gelungen sein wird, diese Prinzipien in den von Herrn Meyer allerdings noch mit Recht so vermissten „Geist" umzusetzen. Wann, wo und wem das gelingen wird, ist gleichgiltig. Dass es gelingen wird, ist geschichtliche Nothwendigkeit und wird also eintreten. Man braucht nur – vorausgesetzt allerdings, dass man den dazu nöthigen Scharfblick besitzt — den „Fuhrmann Henschel" mit dem „Meister Oelze" zu vergleichen und den „Biberpelz" mit den „Sozialaristokraten", um sehr bemerkbare Spuren dieses Geistes schon heute zu entdecken.

Ich entsinne mich, dass ich mal als ganz junger Mensch Gast in der „F. W. V." war. Rechts von mir sass Schlaf, links Conradi. Neben dem Präsidium am Ehrenplatz stand ein dicker, stark beschnurrbarteter Herr, der kurzsichtig war, und las mit tönendster Stimme aus einem Manuscript, das er häufig umblätterte, eine sehr verwickelte Sache vor, von der ich heute nur noch ein Wort weiss, dieses aber dafür auch sehr deutlich – „Sakramello!" Hätten wir drei uns damals einfallen lassen zu behaupten, dass der Herr Assessor v. Wildenbruch nicht der „deutsche Shakespeare" sei, dass Deutschland einen Shakespeare überhaupt noch garnicht besässe, ich glaube, man hätte uns mit vereinten Manneskräften mindestens sofort an die frische Luft gesetzt. Und heute? „Die Nutzanwendung", wie mal ein altes, schönes Citat bei mir hiess, „liegt auf der Hand. Wen's juckt, der möge sich kratzen!"

XI.

Nachdem so die Bomben, mit denen Herr Meyer mich beschmissen, zur Genüge herumgereicht sein dürften, so dass also jeder sich davon hat überführen können, wie lächerlich sie aus lackirter Pappe sind, komme ich nun zu seinen Knallerbsen. Denn auch solche verschmäht Herr Meyer nicht. Ja, sie sind für seine Kriegsführung sogar besonders charakteristisch.

Von der Fügsamkeit des „sanften und sinnigen Johannes Schlaf" wusste schon Schlenther zu fabeln. Dieser „Zwilling" Nummro Zwei des „mythischen Paares" scheint auch Herrn Meyer nicht so gefährlich. Er missbraucht ihn daher, um ihn gegen den „Zwilling" Nummro Eins — auszuspielen. Was ich, der ich „vom Geibel-Kultus bis zur Whitmann-Manie ein halbes Dutzend litterarische Moden todtritt" (!), nur „sein möchte", sei Schlaf wirklich: „ein

moderner Mensch (!)". „Von allem Anfang an" wäre er „eine Individualität auch im litterarischen Sinne" gewesen; ich „nur eine Persönlichkeit von wirksamer Energie des Auftretens".

Da Schlaf bekanntlich erst seit den „Neuen Gleisen" datirt, in denen er, wie Herr Meyer zum Ueberfluss selbst zugiebt, bereits auf meinen Schultern stand, ist es heute leicht, ihn „eine Individualität auch im litterarischen Sinne" gleich „von allem Anfang an" zu nennen: er sowohl wie Hauptmann, lese ich, waren ihrer Zeit unter meinen „Einfluss gerathen". Hiebe, Herr Meyer, die man austheilt mit der Rechten, parirt man nicht zugleich mit der Linken! Wie jeder Künstler, so hat selbstverständlich auch Schlaf angefangen: als Nachahmer. Einen Dichter, der sich durch seine Vorgänger nicht erst hat durcharbeiten müssen, bis ihm endlich als Letztes die „Natur" aufging, oder, was ich dafür eigentlich noch lieber setzen möchte, er sich selber, einen solchen Dichter, Herr Meyer, hat es noch nicht gegeben. Auch Ihrem Protegee Gerhart Hauptmann gings so. „Nach Schlenthers Erzählung," schreibt Mehring, „hat er hintereinander Andersen, Tegner, Bürger, Byron, Wilhelm Jordan nachgeahmt; noch mit 26 Jahren hat Hauptmann allen Ernstes gereimt: ‚Ich weiss nicht, was soll es bedeuten, dass meine Thräne rinnt, zuweilen, wenn fern das Läuten der Glocke, der Glocke beginnt'." Was mich aber, Herr Meyer, in dieser Beziehung von Hauptmann unterscheidet, und zwar prinzipiell unterscheidet, ist, dass ich dieses Epigonenthum erstens früher überwand, zweitens gründlicher, drittens nicht blos auf einem, sondern auf mehreren Gebieten, viertens, dass ich dann in keine meiner abgelegten Eierschalen wieder zurückkroch, fünftens, dass ich diese ganze Befreiung aus mir selbst vollzog, dass mich Niemand dazu erst „anzuregen" gebraucht hatte, und sechstens, dass ich mit jeder dieser Selbstbefreiungen, direkt oder indirekt, zugleich meine ganze Generation befreite. An diesem Knochen, bitte, knabbern Sie nun!

Die Stelle, mit der Herr Meyer von jener „Anregung", die ja inzwischen glücklich historisch geworden ist, Notiz nimmt, ist zu drollig, als dass ich mir versagen könnte, sie hier wiederzugeben: „Sein Idealismus schauderte noch zurück vor der Erfassung der Wirklichkeit, nach der sein Herz verlangte. Die konsequenten Realisten von Nieder-Schönhausen führten ihn über die Brücke, die er selbst gebaut (!), in das jenseitige Gebiet hinüber. So entstand ‚Vor Sonnenaufgang'." Wo ist der kostbare Thomas Theodor, der uns dies Bild malt: „Die konsequenten Realisten von Nieder-Schönhausen führen den zukünftigen Dichter von ‚Vor Sonnenaufgang' über die Brücke, die er selbst gebaut, in das jenseitige

Gebiet hinüber?" Vor dieser Unterschrift, ich bin überzeugt, streckt seine Feder selbst Frank Wedekind!

Dass Herr Meyer auch noch den ihm bekannten, nicht genug zu bedauernden Gemüthszustand Schlafs missbraucht, um mit Genugthuung auszustreuen, wir beiden „Mythischen" wären „später über die Frage, wer eigentlich die neue Kunst geschaffen habe, in Uneinigkeit gerathen," streife ich nur. Es ist mir nicht zuzumuthen, auf solche Kläglichkeit einzugehn.

Weitere Knallerbsen.

„Als er das Geibel-Gedenkbuch herausgab, sollte dies ‚den Beweis liefern, dass auch in unserer Zeit, trotz Pessimismus und Materialismus das Menschenherz mehr als ein blosser Muskel geblieben ist und dass vor Allem auch unsere Generation jener Tugend keineswegs ermangelt, deren Fehlen ihr so oft zum Vorwurf gemacht wird, nämlich der Pietät.'" Und mit der offenbaren Absicht, angenehm boshaft zu sein, fügt Herr Meyer hinzu: „Es war jedenfalls gut, den Beweis vorweg zu liefern, denn aus Holzens späterem Auftreten hätte man das Vorhandensein von Pietät schwer erweisen können!" Es ist wahr, Herr Meyer: ich habe als Zwanzigjähriger der naiven Unbeholfenheit, die Sie zitiren, zur unverdienten Druckerschwärze verholfen. Aber Sie schiessen ein kirchthurmdickes Loch in die Luft, wenn Sie annehmen, dass mich diese Worte heute beschämen könnten. Im Gegentheil! Sie sind mir nur ein Beweis, wie intensiv ich jede meiner Entwicklungen, von denen keine nach rechts bog, keine nach links schwenkte, die alle vorwärts strebten, durchlebt habe. Dass ich dann im Laufe dieser Entwicklungen immer mehr und mehr einsehn lernte, dass es ausser jener Pietät auch noch andre Tugenden giebt, und dass diese andern grösser sind, kann mir, meine ich, zum Vorwurf eigentlich nicht gemacht werden. Mithin, es wäre für Ihre Absichten, Herr Meyer, auch in diesem Falle entschieden vortheilhafter gewesen, Sie hätten sich Ihre kleine Mühe nicht erst gemacht.

Wie wenig Sie über jene Verhältnisse, aus denen mit als erstes Dokument die „Modernen Dichtercharaktere" hervorgingen, und deren genaue Kenntniss man heute von einem „Litterarhistoriker" eigentlich bereits verlangen darf, unterrichtet sind, beweist, dass Sie mich aus einem „Kreise" hervorgehn lassen, den Sie den „Friedrichshagener" nennen. Dieser Kreis bildete sich erst um 1890 herum, und Sie werden zugeben, dass ich um diese Zeit schon „hervorgegangen" war. In Verwechslung betiteln Sie auch noch einen andern Kreis so, der sich nach Ihrer Angabe bereits im Sommer 1883 gebildet haben soll und zwar um die Brüder Hart als um

die „leitenden Geister". Ich höre von ihm erst heute. Als man mich zu meinen Beiträgen für die „Modernen Dichtercharaktere" aufforderte, war mein „Buch der Zeit" bereits fertig. Ich hatte es niedergeschrieben, ohne zu ahnen, dass eine junge litterarische Opposition um mich, wenn allerdings auch erst im Stillen, bereits existirte. Wie mein Buch dann sofort wirkte, wenigstens auf die jungen Produzenten, dafür hier nur ein Beispiel: „Es tagt, es tagt: schon wogt es im Nebelmeer! Die neue Welt, die kämpfend wir ersehnen, wirft ihre Purpurstrahlen vor sich her! Wenn es wirklich wahr ist, dass eine Verjüngung unseres geistigen Lebens mit diesem Jahrzehnt heranreift, wenn es wirklich wahr ist, dass neues, frisches, rollendes Blut in die Adern unserer Dichtung fliesst und ein neuer Tag des Glanzes dem deutschen Worte bevorsteht — dieses ‚Buch der Zeit' ist wie einer der Sturmvögel vor nahendem Orkan: es ist eine prophetische Erscheinung, eine bedeutsame That in Worten . . . nicht nur zum ‚ästhetischen Genuss', sondern auch zu befruchtender Erweckung. Ein breiter, warmer Purpurstrahl, vorangehend jener neuen Welt! O, grüsset sie mit heiligen Freudenthränen, nicht ohne Fehl ist diese neue Welt, nicht ohne Schuld und ohne tiefe Schmerzen, doch ist ihr Geist von stolzer Kraft geschwellt und frisches Leben glüht in ihrem Herzen." Dass sich als Verfasser dieser Hymne der zukünftige Autor vom „Abgerissenen Knopf" gezeichnet hatte, sieht ihr heute gewiss Niemand mehr an. Und noch viele Jahre später schrieb Otto Julius Bierbaum, den Herr Meyer sonderbarer Weise als Parallelerscheinung Hartlebens begrüsst, als seinen „kleineren Doppelgänger"(!), bei Gelegenheit der „Sozialaristokraten", für die er mich runterkanzelte, weil ich mit ihnen hartnäckig „Naturalist" geblieben wäre: „Auch Arno Holz war für uns der Naturalist a. D., und so hoch wir ihm auch das Verdienst anrechneten, im Verein mit Johannes Schlaf den Sumpf des Deutschen Theaters aufgeregt zu haben, so sehr galt unsre Verehrung doch in erster Linie dem Dichter in ihm, der vorher noch eine bessere(!) That gethan hatte. Denn er war es ja auch gewesen, der mit seinem ‚Buch der Zeit' als der Erste eine Lyrik mit Werken verkündet hatte. Das war zwar keine neue Entdeckung gewesen, ein neuer Stil sprach sich nicht in diesem Buche aus, aber es war doch das verheissungsvolle Manifest des ersten Dichters einer neuen Zeit gewesen!" Dass es Herrn Meyer nicht vergönnt war, mein Buch unter diesem Gesichtspunkt erblicken zu können, ist selbstverständlich. Alles, was er von ihm anzuführen weiss, ist nur, dass ich mit ihm schon damals „der „eigentliche Theoretiker (!) der Gruppe" war. Einer der uneigentlichen Theoretiker dieser „Gruppe", Julius Hart, urtheilte anders.

Nach ihm war ich unter den Jüngeren „der glänzendste Versequilibrist, der geschickteste und gewandteste Sprachtechniker, der Künstler der Aussenform." Da Sie, Herr Meyer, selbst bekennen, dass Sie „nie eine Rezension von Julius Hart gelesen, aus der nichts zu lernen gewesen wäre," so bedaure ich, dass grade diese Rezension Ihrem Lerneifer entgangen ist. Der „eigentliche Theoretiker" einer Gruppe und gleichzeitig ihr „glänzendster Versequilibrist", ihr „geschicktester und gewandtester Sprachtechniker", ihr „Künstler der Aussenform" —, mehr, meine ich, war von einem jungen Kiekindiewelt, „der gleich in der ersten Zeile, die sein Buch überhaupt enthielt, naiv genug war, zu gestehn, dass der Bart ums Kinn ihm noch nicht ins Sprossen gerathen war, und der, wie es schien, grade hieraus einen Hauptanlass nahm, die Hühneraugen seiner bereits kompletter bebarteten Herren Kollegen für durchaus geeignet zum Schuhplattler zu halten", nicht zu verlangen.

Nein, Herr Meyer: was ich geworden bin – es ist ja nach Ihrer Darstellung auch schliesslich garnicht mal so viel – bin ich durch mich allein geworden. Ich bedurfte dazu nicht erst einer „Gruppe". Jeder Anlehnung an eine solche ging ich aus dem Wege. So bin ich z. B., glaube ich, unter uns Jüngeren der Einzige gewesen, der, bis auf den heutigen Tag, nie etwas in der „Gesellschaft" veröffentlicht hat. Ich stand stets allein. Stiessen und stossen trotzdem Leute zu mir, so ist das ihre Sache. Also nichtwahr? Lassen Sie mir doch schon das Vergnügen!

Das „flinke Gesetzgebungsvermögen", das Sie neben einer „durch individuelles Empfinden nicht beirrten doctrinären Kritik" so wohlwollend sind mir zuzugestehn, war mir von einer gütigen Fee leider nicht in die Wiege gelegt worden. Hätten Sie mein Buch „Die Kunst" nicht blos vorgeblich, sondern wirklich gelesen, so würden Sie wissen: dieses „Vermögen", an dem Sie sich, wie damals die deutsche Politik „bald an Spanien, bald an der Schweiz", in schwer begreiflicher Weise am meisten aufzuregen scheinen, grade dieses war in mir am langsamsten gewachsen! Das erste „Warum?" über diese Dinge – es steht dies in meinem Buche, auf acht Seiten, ausführlich geschildert – dämmerte in mir erst auf, nachdem, um mit einem Vorgänger von mir zu reden, den ich nie geliebt habe, meine „erste Periode" bereits hinter mir lag. Seite 58 steht ausdrücklich: „Ich hatte mich bis dahin um ‚Theorieen und sowas' nie weiter gekümmert. Ich hielt das für ‚Krempel'." Als ich mich aber darum kümmerte, als ich es nicht mehr für Krempel hielt, kümmerte ich mich darum auch mit aller Energie und sofort gründlich: „Ich konnte nichts halb sein. Hatte mich vordem nur die Praxis ge-

kümmert und war ich infolgedessen nur Praktiker gewesen, so interessirte mich jetzt nur noch ihre Theorie und ich wollte nur noch Theoretiker sein. Und die alten Schweinslederscharteken auf meinem Tisch häuften sich und ich wurde Stammgast in der Königlichen Bibliothek. Die Gelehrsamkeit, sagte ich mir, ist der Grützberg, und durch den musst du dich nun durchfressen. Dann kommst du in das gelobte Schlaraffenland, wo die Knödelbeete und die Leberwurstbäume auch für die Proleten wachsen, und die Weisheiten werden dir immer nur so gebraten in den Mund fliegen. Ja woll doch! Ich frass und frass, und der Grützberg wurde nicht alle. Und ich hatte schon nicht übel Lust, mich mit Wippchen zu beschweren: Pfui Teufel, dieser Grützberg ist ja ein Augiasstall!" Ueber diesen „Kampf mit dem Objekt" berichten nicht weniger als sechsundachtzig Seiten. Oder haben Sie diese doch gelesen? Unterschätze ich Sie? Ist Ihre Flinkheit wieder – Verleumdung? So begreiflich die Durchsichtigkeit, ich wäre „eigentlich" Theoretiker schon „von allem Anfang an" gewesen, in Ihren Kram auch gepasst hätte: nachdem ich meinen Satz – die von Ihnen so benannte „zerbrechliche Tafel" – endlich gefunden und in Gedanken schon einen grossmächtigen Schmöker über ihn grundirt hatte, noch grauenhaft dickleibiger als Ihre „Litteratur", schrieb ich: „Gott sei Dank! Ich entsann mich noch zur rechten Zeit, dass ich die Theorie ja nicht der Theorie wegen getrieben hatte, gegen Entree und zum allgemeinen Besten, sondern still in meinem Kämmerlein für mich selbst und nur, um der verflixten Praxis besser beizukommen. Und so gab ich ihr denn eines schönen Tages kurz entschlossen den üblichen Tritt in die Reversseite und liess sie laufen. Das Herz um einen Centner leichter und den Schädel, aus dem die alten Motten nun glücklich in alle vier Winde curirt waren, vollgepfropft mit neuen Idealen bis zum Zerplatzen." So, Herr Doktor, lassen Sie sich darüber aufklären, denkt, fühlt und handelt kein „Theoretiker". Wohl aber dachte, fühlte und handelte so ein Mensch, der endlich, nachdem er Jahre lang blind hinter Hunderttausenden getappt war, nicht mehr mit den Augen von Todten sah, sondern mit seinen eignen. Und dass seine „Ideale", mit denen sein „Schädel vollgepfropft war bis zum Zerplatzen", nicht Wind waren, dass sie wirkten, dafür sind ja grade Sie jetzt, Herr Meyer, das vielleicht ergötzlichste Beispiel! Mit andren Gesetzen, als jenem einen, bin ich nie gekommen. Auch „gab" ich es nicht, sondern ich fand es. Vielleicht lassen Sie sich bei Gelegenheit mal von einem Mitleidigen aus der Naturwissenschaft darüber belehren, inwiefern dies ein kleiner Unterschied ist. Alles Uebrige war nur

Ableitung. Jedenfalls flink oder nicht, Ableitung oder nicht — es passt Ihnen nicht. Es kontrastirt Ihnen zu auffällig mit der Thatsache, dass der Mann, der in Ihrer Phantasie als mein Antipode figurirt, „über Tendenz und Technik" seiner Kunst so „merkwürdig schweigsam" ist. Lassen Sie nur. Dass Hauptmann, wie Sie schreiben, „fast nur indirekte Zeugnisse begünstigt", wird sicher seine zureichenden Gründe haben; und es war unklug von Ihnen, die Welt zu veranlassen, nach den Wurzeln dieser Gründe zu graben. —

Da Herr Meyer bei seinem Buch, wie er versichert, „durchweg neben dem wissenschaftlichen" (!) auch den „praktischen Zweck im Auge zu behalten gesucht" hatte, so schmückte er sein „Haus", ehe er es „zur allgemeinen Benutzung" öffnete, noch mit einem Fries von „Annalen". Diese sollten „eine Art Repitition" darstellen und so „nicht nur künstlerisch werthvolle, sondern auch blos charakteristische Werke verzeichnen". Werke, die Herr Meyer in dieses sein Repetitorium nicht zugelassen hat, sind also weder „künstlerisch werthvoll", noch auch „blos charakteristisch". Zu diesen gehören von Schlaf und mir die „Neuen Gleise", über die Herr Meyer auch im Text nur eine halbe (!) Zeile gebracht hatte, nämlich ihren Titel, und von mir das „Buch der Zeit", und der neue „Phantasus". Ueber diese drei Bücher — ganz gleich, wie man über ihren künstlerischen Werth denkt — steht fest: die „Neuen Gleise" waren technisch eine der originalsten Erscheinungen des ganzen Jahrhunderts gewesen, nicht blos in unserer Litteratur, das „Buch der Zeit" hatte zum ersten Mal bewusst die moderne Note angeschlagen, und mit dem ersten Heft „Phantasus" vollends setzte eine Evolution ein, die verzeichnet werden muss, auch wenn man nicht wie ihr Urheber der Ueberzeugung ist, dass sie ihre Wellen nach und nach über die gesammte Weltlitteratur fluthen wird. Alle drei Bücher mag man meinetwegen ins Pfefferland wünschen: dass sie Marksteine der Entwicklung waren, wird man nicht mehr in Abrede stellen können! Ausgenommen natürlich, wie immer, Herr Meyer. Herr Meyer, der originelle, setzt in seinen Fries für die „Neuen Gleise" die „Versunkene Glocke", für das „Buch der Zeit" den „Bahnwärter Thiel" und für den neuen „Phantasus" — Johanna Ambrosius. Und so hält er denn allerdings durch die That, was er im Eingang seiner „Annalen" versprochen hat: nämlich, dass ihr „Inhalt in Bezug auf (!) Auswahl und Vertheilung der Daten zum Text in innigster Beziehung" stehn würde.

Den Schluss des großen Werkes bildet ein „Register". Und, sollte mans glauben? sollte mans für möglich halten? aber „selbst bis an den letzten Ort setzt er seine Tücken fort": Herr Meyer ver-

merkt hinter meinem Namen nur dreizehn Stellen, erwähnt in seinem Buche aber bin ich an dreiundzwanzig! Das anmuthvolle Motiv ist wieder klar. Würde Herr Meyer hinter meinen Namen alle Ziffern gesetzt haben, so hätte auch der Gutmüthigste nach der Lektüre seines Buches stutzen müssen: „Was ist das für eine merkwürdige Geschichte? Erst gehörte dieser Mitverfasser der so miserablen ‚Familie Selicke' nur ‚zu den Leuten, die die besten Tendenzen durch ihren eiteln Uebereifer und ihre unkünstlerische doktrinäre Zuspitzung zu kompromittiren verstehn', der nur arbeiten kann permanent die Finger in andrer Leute Taschen, und plötzlich, wo von Allem das Fazit gezogen wird, wo die Böcke sich von den Schafen sondern und als letzte Richterin, statt mit der Waage mit der Rechenmaschine, die Statistik waltet, überstrahlt dieses Individuum mit einem wahren Kometenschweif von Zahlen seine sämmtliche Nachbarschaft! Da ist eins nicht in Ordnung. Entweder das betreffende Individuum nicht, oder Herr Meyer." Da aber Herr Meyer natürlich in Ordnung sein musste, wurde zu „Allem" auch noch „Dieses" gefügt und so das System durch eine Spitze gekrönt, der man, was man auch gegen sie einzuwenden haben mag, jedenfalls lassen muss, dass sie nicht aus dem Stil fällt . . . .

Oh, Herr Meyer! Wozu schlägt Ihnen kein fühlendes Herz in der Brust? „Eine grosse schriftstellerische Gewandtheit und ein kritischer Geist" — ich zitire Ihren Herrn Verleger — ziert Sie. Ein „Streben nach möglichster Objektivirung" beseelt Sie. Kraft der bei Ihnen „anerkannten Sachkenntniss und Urtheilsfähigkeit" sind Sie bemüht, „die wissenschaftliche Erkenntniss zu fördern." „Eine monumentale Litteraturgeschichte" — ich zitire Ihren Herrn Verleger noch immer! — „ein Werk grossen Stils, ein schriftstellerisches Kunstwerk selbst", haben Sie geschaffen. Und ich? Muss nun draussen stehn? Beschämt, dass Ihr Palais nur ein einziges, winziges Kämmerchen für mich hat, in das hinein zu spazieren ich mich sträuben muss, weil es dort zu wenig angenehm duftet?

XII.

Bei allen Leuten, die nicht denken können, die dazu zu primitiv sind, ist das intellektuelle Hauptlaster der fast fortgesetzte Widerspruch mit sich selbst. So auch bei Herrn Meyer. Einige von diesen Rosinen gestattete ich mir bereits, ein ganz besonders schön gerunzeltes Exemplar hob ich mir noch zum Dessert auf.

Auf Seite 825 steht, ich hätte „die Gattung der ‚Freien (!) Lyrik' bis zu den herausfordernd-formlosen, patzig-prosaischen Improvi-

sationen meines ‚Phantasus' zugespitzt", nachdem diese „Gattung von Liliencron, Schlaf und Ernst bereits „in Schwung gebracht worden wäre, und auf Seite 876 wieder lese ich, dass ich dies „neue Technik" gemeinsam mit Schlaf erst bei uns „eingeführt hätte: „Arno Holz (geb. 1863) und sein Zwilling Johannes Schla (geb. 1862) gehen voran." Ja, Herr Doktor, was stimmt nun? Angabe Nummer Eins, oder Zwei? Ist dies blos wieder Ihre Faseligkeit, oder ist es wieder — edle Absicht? Mein Buch „Revolution der Lyrik" freilich konnten Sie, als Sie Ihr Blech in Tinte umsetzten, noch nicht gelesen haben. Aber schon am 30. April 1898, in der „Zukunft", hatte ich unter dem Titel „Selbstanzeige" über dieses Thema ein sehr ausführliches Dokument veröffentlicht, und bereits aus diesem, dächte ich, hätte Ihnen klar sein müssen: von einer solchen „Gattung" war bis dahin noch nicht einmal die Rede gewesen; geschweige denn, dass sie bereits „in Schwung gebracht" war! Es ist drollig, aber Sie brauchen blos die zwei mal vier Buchstaben meines Namens zu erblicken, und sofort verschiebt sich Ihnen jede Perspektive. Lassen wir also Liliencron und ebenso Ernst, von dem ich übrigens, nebenbei bemerkt, bereits ausdrücklich festgestellt habe, dass er „als der erste Anhänger, den ich gewann, bereits unter meinem Einfluss stand", und zwar, wie ich sogar noch hinzufügen durfte, „unter meinem allerpersönlichsten", und halten wir uns nur an Schlaf. Hier überschlägt Ihre Konfusion sich selbst.

Sie offenbaren: Ich stände mit Schlaf „unter dem Einfluss spintisirender Doktrin, zugleich aber auch unter dem einer mächtigen Persönlichkeit, des Amerikaners Walt Whitman." Dies zwingt mich, zu meinem Bedauern, ein wenig auszuholen.

Ich lernte Walt Whitmann schon sehr früh kennen und zwar durch Freiligrath. Die mitgetheilten Proben, die den „Dichter" gaben, machten auf mich gar keinen Eindruck, der sie erläuternde Artikel, der den „Menschen" gab, einen starken. Erst nach Jahren, 1889, fiel mir dann die von Knortz und Rolleston übersetzte „Auswahl" in die Hände, und jetzt erst wirkte Walt Whitman selbst auf mich. Er wirkte so ungeheuer, dass ich sofort fühlte: der Mann deckt sich so vollkommen mit seiner Art, was mit ihr zu erreichen war, ist durch ihn so erreicht worden, dass es purer Wahnwitz wäre, an diesen Weg auch nur noch einen Schritt zu verlieren! Damit war für mich als Künstler Walt Whitman erledigt. Als Mensch aber predigte ich meinen Enthusiasmus und gab überall das Buch hin. Hauptmann fand es unverdaulich, seinen Optimismus pathologisch, und Schlaf, den ich ansteckte, schrieb in die „Freie Bühne" seinen bekannt gewordenen Artikel. Leider war für ihn Walt Whitman damit

nicht gleichfalls erledigt. In den wunderbaren Naturstudien, die er unter dem Titel „In Dingsda" gesammelt gab, war von einer Beeinflussung noch nichts zu verspüren gewesen. Dann aber erkrankte er, und plötzlich, zwischen zwei schwersten Nervenkrisen, entstand „Frühling". Auch diese Dichtung schätze ich ausserordentlich; aber sie ist nicht mehr Schlaf, sondern Schlaf minus Whitman. Plus lässt sich in solchen Fällen nicht sagen. Und nicht blos minus Whitman, sondern, was vielleicht noch bedenklicher ist, auch noch minus Nietzsche! Bei dieser Formel, bis heute, blieb es. Nur wenige, ganz kleine Skizzen zeigten zwischendurch wieder den Ursprünglichen. Sämmtliche hierher gehörigen Arbeiten, von denen psychologisch uninteressant, meiner Meinung nach, nicht eine einzige ist, sind ihrer Form nach Prosa und haben mit dem, was ich will, nichts zu thun. Die von Schlaf kürzlich bei Bruns in Minden herausgegebenen Gedichte „Helldunkel" bilden auf dies Exempel die Probe und unterscheiden sich ihrem formalen Gesammtcharakter nach in nichts von beliebig andern Gedichten!

Das ist der von Herrn Meyer so kunstreich verknüpfte Knoten, wenn man ihn auflöst. Die „spintisirende Doktrin", wie man sieht, fällt damit auf mich allein zurück. Ich begegne ihr am besten durch nachstehende Briefstelle: „Aus der bildenden Kunst weiss ich, wie nothwendig eine verstandesgemäss aufbauende Technik ist für den vollendeten Ausbau eines Werkes und dass dieselbe nicht dem unbewussten Schaffen eines Genies Abbruch thut — ja, dass das Genie gerade diese verstandesgemässe Technik am allernothwendigsten braucht, um weit über den Zufall des momentanen Einfalls hinauskommen zu können." Der Mann, der diese Zeilen an mich schrieb, heisst Hans Thoma, und der Anlass, aus dem er sie schrieb, war meine „Revolution der Lyrik". Begreifen Sie, Herr Meyer, sind Sie im Stande zu fassen, dass grade das Zeugniss zufällig dieses Künstlers mehr wiegt, als wenn Ungezählte aus Ihrer Region Billionen Ballen Papier bedrucken liessen? Jedenfalls, wie Sie sich hierzu auch stellen: ich kam also mit meiner Neuentwicklungsmöglichkeit auch für die Lyrik — ganz gleich, ob man diese bereits als solche anerkennen will, oder nicht — weder nach Einem, noch mit Einem, sondern, Sie verzeihen, aber ich muss Ihnen diesen Schmerz anthun, wieder als Erster und allein!

Was Sie in Ihrer absoluten Verständnisslosigkeit gegen diese Lyrik vorgebracht haben, steht in meiner „Revolution" längst widerlegt. Ich brauche mich also mit der Strafarbeit, dies Zeug hier durchzusieben, nicht mehr aufhalten. Ich würde endlich schliessen dürfen, froh, meine Exekution an Ihnen vollstreckt zu haben, wenn

eine Kleinigkeit mich nicht zwänge, Ihrem geehrten Index noch Eins aufzuhängen. Diese Kleinigkeit ist charakteristisch für Ihre ganze Methode.

Sie zitiren ein „Gedicht" von mir – notabene die koketten Gänsefüsschen um diese sieben Buchstaben stammen von Ihnen – und bemerken: „Man sieht; hier ist Alles aufgelöst: der Eindruck der Sinne, die phychologische Wirkung, die Form. Für jeden Einzeleindruck sind knapp die bezeichnenden Worte gesucht. Wirkung wird erwartet von der Gruppirung des Ganzen, deren innere Krystallisation, etwas spielerisch, typographisch angedeutet wird, wie in einem ‚carmen figuratum' der lateinischen Verfallzeit die Verse ein Kreuz oder sonst eine Figur bilden."

Den sogenannten Sinn aus diesem Krautundrübendeutsch will ich nicht erst rausklauben. Er scheint mir auch Nebensache. Nur schnell und im Vorbeigehn Ihre „etwas spielerische Anordnung". Dass diese Anordnung nichts weniger als „etwas spielerisch" ist, sondern dass sie im Gegentheil von allen Anordnungen, die überhaupt möglich sind, die einzig logische ist und mithin die nothwendige, steht in meinem Buche, Seite 62, bereits bewiesen. Ich brauche also darauf nicht mehr zurück zu kommen. Dass beim carmen figuratum zuerst die Figur da war, in die dann der Inhalt erst hineinfabrizirt wurde, während bei mir umgekehrt zuerst der Inhalt da ist, aus dem die Figur dann von selbst wächst, sowie ferner, dass diese Figur eine Figur im Sinne des carmen figuratum garnicht vorstellt, ist ein Unterschied, von dem ich natürlich nicht verlangen kann, dass Sie ihn begreifen. Scheint hierzu wirklich bereits etwas wie Intelligenz zu gehören, so hätte zu einer andern Sache, Herr Doktor, nur ein ganz klein wenig Anstand gehört: nämlich das „Gedicht", das Sie der Verachtung Ihrer Mitmenschen auslieferten, wenigstens nicht entstellt auszuliefern! Das „Gedicht", das Sie anführen, zählt zwölf Zeilen, bei mir hat es nur elf. Es gruppirt sich bei mir typographisch um eine unsichtbare Mittelachse, bei Ihnen merkt man von irgend einer Anordnung überhaupt nichts. Bei mir schliesst Zeile für Zeile, sobald ein Sinn schliesst, bei Ihnen wird auf diese Pedanterie nicht mehr Werth gelegt. „Ueber den Weg, durch welkes Laub, hüpfen". Bums, fertig. Oder: „Schwarzdrosseln um verwitternde Kreuze im." Wieder fertig. Oder: „Sonnenlicht, spielen glitzernde Fäden." Das sind nicht Zeilen, Herr Doktor, eines „etwas Spielerischen", sondern eines komplett Uebergeschnappten. Und da ich ja wohl unmöglich annehmen darf, dass Sie die Korrektur Ihres Buches im Schlaf gelesen haben, was einzig Sie entschuldigen könnte, bleibt mir mithin nur

übrig, Ihnen unterzulegen, dass Sie diesen Blödsinn absichtlich konstruirt haben! Ein „Versehn“ in solchen Dingen, damit könnte dann Jeder kommen, giebts nicht. Zehntausend Leser in die Irre führen und dann, beim elften Tausend, sich „entschuldigen“, das ist eine Taktik, Herr Doktor, die wir lieber nicht einführen wollen. Fühlen Sie sich also, bitte, damit festgenagelt corpusjuriswärts!

Die betreffende Stelle in meinem Original hatte gelautet:

Ueber den Weg durch welkes Laub hüpfen Schwarzdrosseln,
um verwitternde Kreuze im Sonnenlicht spielen glitzernde Fäden.

Sie scheint mir noch immer leidlich vernünftig.

XIII.

„So“, Herr Meyer, „und nu“, wie der Herr Datterich sagt, „will ich Ihne emol e Vorlesung halte. Ich seh, es is bei Ihne nehdig“.

Ich bedaure die jungen Leute, die bei Ihnen „Litteratur“ hören. Geistlos im Gros, lodderig im Detail, im Stil oft noch nicht mal Karlchen Miessnick, ist Ihr Buch nicht Wissenschaft, sondern Anreisserthum. Es zeigt einen Tiefstand, der erschreckend ist. Was zu ihm gehörte, war nur zweierlei: Sitzleder und Perfidie. Es ist eine Schmach für Ihren ganzen Stand. Und ich glaube nicht, dass dieser Stand diese Schmach auf sich sitzen lassen wird. Unter der deutschen Professorenschaft von Ihrer Sorte auch nur ein halbes Dutzend, und wir sind das Gelächter von Europa!

Nachwort.

Der ist besorgt und aufgehoben.

Schiller.

Herr Steiner vom Magazin.

Das „Magazin für Litteratur" vom 3. März 1900 brachte von mir nachstehenden Artikel:

Meine „eingebildete" Revolution.

Herr Rudolf Steiner überrascht mich in einer Besprechung meines Buches „Revolution der Lyrik" mit dem Geständniss, dass er „alle von dem Verfasser darin vorgebrachten Behauptungen für so unanfechtbar halte, wie die Sätze der Elementargeometrie". Da in meinem Buche die von mir vorgebrachten Behauptungen ziemlich zahlreich sind, überdies auch noch diejenigen, um derentwillen ich es schrieb, neu, so ist dieses, um nun auch meinerseits mit einem Geständniss zu kommen, eigentlich mehr, als ich erwartet hatte. Trotzdem sei mein Buch ein „ärgerliches". Ich hätte „den Gedanken, dass auch das geistige Leben dem Gesetze der Entwickelung unterliegt, ergriffen und auf die Evolution der Lyrik angewendet." Ich hätte ihn aber „zu flüchtig ergriffen". Was ich „gethan", beruhe darauf, dass ich mich „in das, was die Geisteskultur bisher geleistet, nicht genügend eingelebt" hätte. Mein Reformatorenthum sei daher überflüssig und meine Revolution nur eine eingebildete.

Sehen wir zu.

In meinem Buche, Seite 27, steht: „Man kann in die Lyrik — wenigstens in die niedergeschriebne der Kulturvölker, die andre, über die genügende Dokumente noch nicht vorhanden sind, entzieht sich leider unsrer Beurtheilung — zurücktauchen, so tief man will: man wird, rein formal, so unzählige Abänderungen es durch alle Völker und Zeiten auch erfahren, stets auf das selbe letzte Grundprinzip stossen". Und ich präzisirte dieses, indem ich es „ein Streben nach einer gewissen Musik durch Worte als Selbstzweck" nannte, „oder noch besser: nach einem Rhythmus, der nicht nur durch Das lebt, was durch ihn zum Ausdruck ringt, sondern den daneben auch noch seine Existenz rein als solche freut". „Aus dieser Definition, deren Fassung ich preisgebe," hiess es dann weiter, „ergiebt sich zwingend die neue: eine Lyrik, die auf jede Musik durch Worte als Selbstzweck verzichtet und die, rein formal, lediglich durch einen Rhythmus getragen wird, der nur noch durch Das lebt, was durch ihn zum Ausdruck ringt."

Diesen letzten, um mit meinem geschätzten Herrn Kritiker zu reden, unanfechtbaren Satz meiner neuen Elementargeometrie zitirt nun Herr Steiner und gestattet sich dann im Anschluss daran Folgendes: „Der Idee der Evolution nach ist die Entwickelung der Säugethiere über die Affen hinaus zu den Menschen fortgeschritten. Holz thut so, als ob an die Stelle der Affen nicht Menschen getreten wären, sondern Ur-Säugethiere. Die Lyrik wird

gewiss die bisherigen Formen abstreifen und sich auf höherer Entwickelungsstufe in neuen Formen zeigen. Aber sie kann nicht im Laufe der Entwickelung wieder zur Urlyrik werden."

Nein, gewiss nicht, Herr Steiner. Das kann sie nicht. Nur — wo steht das bei mir? In dem von Ihnen angeführten Satz doch jedenfalls sicher nicht. Denn der steht in meinem Buche ausdrücklich als Definition derjenigen Lyrik aufgestellt, die momentan erst im Werden ist; „deren Keim", wie es bei mir wörtlich heisst, „kaum erst aus der Erde ragt". Wie Sie dazu kommen, ihn nichtsdestoweniger als „die von mir aufgestellte Definition der Urlyrik" hinzuspielen, um dann von diesem Punkt aus, und zwar wohlgemerkt nur von diesem Punkt aus, alle Ihre Schlüsse zu ziehn, ist mir unverständlich. Ist mir um so unverständlicher, als eine Definition der Urlyrik zum Ueberfluss auch noch ausdrücklich bei mir abgelehnt steht; und zwar mit der Begründung, die ich bereits anführte; nämlich, dass diese Urlyrik sich mangels genügenden Materials zur Zeit noch unsrer Beurtheilung entzöge. „Es thut einem weh," schreiben Sie, „sehen zu müssen, wie Jemand uns die Geistesgrössen des Jahrhunderts erst zu Miniaturbildchen seiner eigenen Phantasie macht, und dann ein furchtbares Gericht abhält". Sie wenden sich mit diesem Satz gegen Julius Hart. Es ist möglich, dass Sie sein Buch „Der neue Gott" damit treffen. Ich masse mir ein Urtheil über diese Materie nicht an. Nur konstatiere ich, und diese Konstatirung macht mir Spass, dass also eine Methode, die Sie schmerzt, wenn ein Andrer sie anwendet, ihre schmerzende Eigenschaft für Sie zu verlieren scheint, wenn Sie sie selbst anwenden.

Also als „Definition der Urlyrik", so durchaus Herr Steiner mit seiner ganzen „Kritik" auch davon ausgeht, steht jener Satz bei mir nicht. Trotzdem läge es immerhin in der Möglichkeit, dass er für die Urlyrik stimmt, auch ohne dass ich ihn so begriffen hatte. Herr Steiner würde dann wenigstens in der Sache gerettet sein, wenn natürlich auch nicht in der Form. Aber nicht einmal das ist der Fall!

Jener Dokumentenmangel, den ich bedauerte, als ich vor Jahren die betreffende Stelle schrieb, scheint mir inzwischen durch das schnell bekannt gewordene Werk Karl Büchers „Rhythmus und Arbeit" glücklich gehoben; und was sich aus dem Studium dieses Gesammelten für das Vorliegende ergiebt, ist Folgendes: Die von Herrn Steiner dafür gehaltene Definition der U r lyrik, die bei mir als Definition der N e u lyrik steht, stimmt für die Urlyrik absolut nicht. Sondern? Die selbe Definition, die ich für alle übrige bisherige Lyrik aufgestellt hatte, stimmt auch für die Urlyrik. Also die genau entgegengesetzte! Auch in der Urlyrik, genau wie in aller übrigen bisherigen, ist der Rhythmus das Primäre und der sprachliche Inhalt als das Sekundäre wird erst in ihn hineingepresst: „Dem Rhythmus zu Liebe verändern und kürzen die Andamanesen die Worte ihrer Sprache, so dass man fast sagen kann, sie besässen eine eigene Dichtersprache. Nach einem anderen Beobachter wäre es nichts Seltenes, dass der Dichter eines neuen Liedes, sowohl die Sänger als das Publikum erst in gewöhnlicher Sprache über den Sinn aufklären muss ..... Dieselben Eigenthümlichkeiten weisen die Gesangsaufführungen anderer tiefstehender Völker auf. Auf den Inhalt scheint ihnen wenig anzukommen; sie wissen oft selbst nicht anzugeben, was sie singen. Entweder werden Wörter und Sätze im Liede aneinandergereiht, die keinen Sinn ergeben, oder es werden sinnlose Naturlaute immer von Neuem wiederholt. Australische Stämme sollen Lieder von anderen Stämmen übernehmen, deren Sprache sie garnicht verstehen. ... Alle Beobachter weisen darauf hin, dass bei ihnen allein dem Rhythmus Bedeutung

beigelegt, dieser aber auch mit aller Stärke hervorgehoben wird.... In den Korriborriliedern wiederholen und versetzen sie die Worte, indem sie offenbar reinen Unsinn singen, um den Rhythmus zu variiren oder einzuhalten." Am Anfang also die Korriborrilyrik und am Schluss — Stefan George. Als letztes Grundprinzip, die ganze Jahrtausende lange Kette hindurch, fungirte das gleiche: „Musik durch Worte als Selbstzweck".

Nachdem ich dieses, ich kann wohl sagen mit einiger Mühe, „erknobelt" hatte, nachdem ich meinen Schweiss nicht geschont und schliesslich sogar ein ganzes umständliches Buch drüber geschrieben, in dem ich als werthvollstes, als „Positives", ein neues Prinzip aufdeckte, ein noch weit tieferes, kommen nun Sie — Herr Dr. Rudolf Steiner, Herausgeber des „Magazins für Litteratur" — den es „traurig" gemacht hat, „zu sehen, welche Unsumme von Thorheiten anfgefahren worden ist, um meine Theorie zu widerlegen", und — fahren die grösste auf! Eine Thorheit, gegen die alle übrigen bisher eigentlich nur das waren, was eben erst ausgekrochene Mücken gegen einen ausgewachsenen Elephanten sind! „Er will die Lyrik entwickeln. Das ist sein gutes Recht. Aber er geht auf die Urform der Lyrik zurück. So etwas würde die Natur nie machen. Deshalb ist seine Auffassung der Entwickelung eine missverständliche." Ein Missverständniss, liegt hier allerdings vor. Nur nicht auf meiner Seite, Herr Steiner, sondern auf Ihrer. Nicht ich habe Ihre „Entwickelung" missverstanden, sondern Sie meine „Geometrie".

„So richtig aber auch die Urform der Lyrik von Holz definirt sein mag": schmerzt Sie das nicht? Schmerzt Sie das nicht bis in die letzte Faser Ihres — Denkapparats? Wenigstens jetzt und nachträglich? Zu Ihren Gunsten will ich annehmen, die eben angeführten „Korriborri"-Citate haben Sie über diese „Urform" endlich aufgeklärt. Und mit dieser Urform, bitte, vergleichen Sie nun einmal die Form, die ich für heute und für uns als Postulat aufgestellt habe. In beiden als einziges Element der Rhythmus. Nur während früher der Rhythmus den Inhalt bestimmte, bestimmt jetzt umgekehrt der Inhalt den Rhythmus. Verstehn Sie das? Und ferner: sind Sie zugleich im Stande zu fassen, dass das ein Unterschied ist? Ein Unterschied so gross, wie er unter Dingen der gleichen Kategorie überhaupt nur sein kann? In meinem Buche, Seite 101, findet sich eine Entdeckung, die, ehe ich sie endlich niederschrieb, mir Jahre lang das Gegentheil von Amüsement verursacht hatte. Sie lautet: „Seit ich nach und nach eingesehn habe, dass die meisten Menschen, sobald es sich nicht um konkrete, sondern um abstrakte Dinge handelt, nicht mehr fähig sind, einen Hosenknopf von meinetwegen einem Laternenpfahl zu unterscheiden, oder einen Schluck Leberthran von einem Schluck Malaga, wundre ich mich überhaupt nicht mehr." Können Sie leugnen, dass Ihnen mit Ihrem Artikel das betreffende kleine Malheur passirt ist? . . .

Sie führen das biogenetische Grundgesetz der Entwicklung an und glauben, seine Anwendung auf meine Lyrik ergäbe, diese wäre „ein Lyrik-Embryo auf einer sehr frühen Stufe". Für Jeden, der mit derartigen Dingen Bescheid weiss, ergiebt sich aus diesem Ihrem „Ergebniss" nur das Eine: nämlich dass ein solches Embryoküken noch nie durch Ihr Hirn gespukt haben kann. Sie müssten sonst wissen, dass solche kleinen Ungethüme denn doch etwas anders aussehn. Was nützt mir das schönste Gesetz, wenn Sie's nicht anwenden können!

Zu meiner Belustigung kontrastirt übrigens bei Ihnen mit Ihrer Embryonal-Theorie auch noch aufs köstlichste der nachstehende Passus: „Auf mich machen — nicht alle, aber doch viele — der neuesten lyrischen

Schöpfungen Holz' einen starken Eindruck. Und ich muss gestehen, dass ich einer dichterischen Kraft meine Bewunderung entgegenbringen muss, die auf hergebrachte bedeutsame Mittel der Form verzichtet, die alles verschmäht, ausser dem ,letzten, tiefinnersten Formprinzip' der Lyrik, und die innerhalb dieses schlichten, letzten Formprinzipes solche Grösse bekundet." Wenn so schon meine Embryos wirken — was für ein „Dichter" muss ich sein! Schade, dass ich dieses Kompliment ablehnen muss.

Der Kritiker, verlangen Sie, hat den Autor nur zu begreifen, aber nicht zu schulmeistern. Leider zogen Sie es vor, mich nicht zu begreifen, dafür aber zu schulmeistern. „Holz müsste seine Definition der Urlyrik (!), die, rein formal, durch einen Rhythmus getragen wird, der nur durch Das lebt, was durch ihn zum Ausdruck kommt (!!), erweitern zu der: Die neue Lyrik wird von der alten nur den Rhythmus behalten, der im Ausgedrückten liegt (!!!), dazu aber eine neue unwesentliche Form suchen, die wieder, wie die alten Formen, neben dem Ausdruck eine gewisse Musik durch Worte als Selbstzweck darstellt (!!!!)." Gottseidank, das ich das nicht musste! Aus jedem Absatz Ihrer Periode, — Sie werden ja jetzt endlich, nicht wahr? das Ohr dafür haben, — quieken ganze Rattenkönige von Missverständnissen! Und mit diesem Konzert hinter sich, mit dieser Menagerie im Rücken, glaubten Sie wirklich zum Schluss Ihres Artikels mit einem gewissen, sagen wir Wohlwollen, beachselzucken zu dürfen, dass ich die Herren, die Sie mit einer Metapher, die ich zu meinem Bedauern nicht ganz zu deuten weiss, die „Hebeammen der Kritik" nennen, als — Rezensenten verachte?

Herr Steiner als „Herausgeber" hatte hinter diesen Artikel, den ich hier gekürzt gab, eine „Erwiderung" geklatscht, und diese „Erwiderung" schloss: „Nun aber sei er fertig. Nicht blos für diesmal. Wer so polemisire wie ich, könne fernerhin sein Sammelheft (!) für psychologische Kuriositäten bereichern. Auseinandersetzen werde er sich mit ihm nicht weiter." Dies hinderte mich natürlich nicht, mich nochmal mit ihm auseinanderzusetzen, und diese Auseinandersetzung lautete. Notabene ich gebe sie hier in der Fassung wieder, wie ich sie unter meinen Papieren finde, nicht, wie Herr Steiner sie trotz wiederholt von mir durchgesehener Korrektur abdruckte. Da die betreffende Differenz nur eine unwesentliche ist, bemerkte ich übrigens ausdrücklich, dass damit irgend ein Vorwurf Herrn Steiner nicht gemacht werden soll:

Schluss.

Herr Richard M. Meyer in seiner „Deutschen Litteratur des neuzehnten Jahrhunderts" ergoss sich mit seiner Verständnisslosigkeit, wie über Alles, so auch über meine neue Lyrik: „Im Prinzip" sei sie „nichts anderes, als jenes formlose Ausschreien der herrschenden Eindrücke (!), das an der Bahre des gefallenen Negerhäuptlings oder beim Ausziehen einer Indianertruppe in den Krieg ertönt." Ich freute mich, diesen Unsinn durch Herrn Steiner formulirt zu sehn, und widerlegte ihn. Mein Vorpostensystem war damit eine Etappe weitergerückt, und wer Lust hatte, mit einem neuen Unsinn zu kommen, konnte sein Unglück versuchen.

Mit diesem neuen Unsinn, zu meiner Ueberraschung, tritt nun Herr Steiner wieder selbst auf. Eine Niederlage genügt ihm also nicht. Er besteht

darauf, dass ich ihm noch eine zweite bewillige. Er erklärt: er hätte in seiner Kritik meines Buches das Wort „Urlyrik" nicht im naturwissenschaftlichen Sinne der Entwicklungslehre gebraucht, sondern im „goetheschen". Nach diesem sei für ihn „Urlyrik" nicht die „zeitlich erste" Lyrik, die primitive der unzivilisirten Völker, wie ich ihm dies „untergeschoben" hätte, sondern „das Wesen der Lyrik, die Summe alles dessen, was allen Arten der Lyrik gemeinsam ist, gleichgültig in welchen Formen sie auftreten." Gut. Sein Wunsch, wie schon früher mal der ähnliche eines ähnlichen Herrn, soll erfüllt werden.

Herr Steiner, in seinem Artikel, hatte geschrieben: „Die Kultur ging nicht vom Affen auf das Ursäugethier zurück, um weiter zu entwickeln. Holz thut dies Naturwidrige . . . Der Idee der Evolution nach ist die Entwickelung der Säugethiere über die Affen hinaus zu den Menschen fortgeschritten. Holz thut so, als ob an die Stelle der Affen nicht Menschen getreten wären, sondern Ur-Säugethiere". Diese „Ur-Säugethiere" — Herr Steiner mag dagegen böllern, aus so viel alten Strandkanonen er Lust hat — können „goethesch" nicht gefasst werden. Sie sind durchaus die haeckelschen „Promamalien". Und wenn Herr Steiner dann fortgesetzt hatte: „Die Lyrik wird gewiss die bisherigen Formen abstreifen und sich auf höherer Entwickelungsstufe in neuen Formen zeigen. Aber sie kann nicht im Laufe der Entwickelung zur Urlyrik werden", so war es von mir nur logisch, und zwar nicht zu meinem, sondern, wie ich sofort bemerken will, zu Herrn Steiners Gunsten, wenn ich vor dies „zur Urlyrik werden", ohne weiteres ein „wieder" annahm. Denn Herr Steiner hatte, wörtlich, bereits vorher bemerkt: ich ginge „auf die Urform der Lyrik zurück." Es wäre ein Widerspruch in sich selbst gewesen, diese Urform „goethesch" zu gebrauchen und mir gleichzeitig zum Vorwurf zu machen, ich sei auf diese Urform „zurück" gegangen. Auf eine Form, die nie existirt hat, kann man nicht „zurück" gehn. Schon dass Herr Steiner den Ausdruck „Urform der Lyrik", der eine andre Deutung als die naturwissenschaftliche garnicht zulässt, mit „Urlyrik" identifizirte, schon dieser eine Punkt musste hinreichen, um es als völlig ausgeschlossen erscheinen zu lassen, dass Herr Steiner dabei an seinen „goetheschen" Sinn auch nur gedacht haben konnte! Auch hatte Herr Steiner zum Ueberfluss noch das „biogenetische Grundgesetz der Entwicklung" herangezogen, nach dem „jede höhere Organismenart im Embryonalzustande aufeinanderfolgend die Stadien in verkürzter Form durchläuft, die seine Vorfahren im Laufe langer Zeiträume als Arten durchgemacht haben", und auf Grund dieses Gesetzes meine Lyrik ausdrücklich für einen „Lyrik-Embryo auf einer sehr frühen Stufe" erklärt. Dass danach die „Urform", bei der ich „stehn" (!) geblieben sein soll, unmöglich das formlose „Wesen" der Lyrik sein kann, „die Summe alles dessen, was allen Arten der Lyrik gemeinsam ist, gleichgültig in welchen Formen sie auftreten", sondern nur die „zeitlich erste", die primitive der unzivilisirten Völker, ist selbstverständlich. Meine Ausdeutung war daher Herrn Steiner nicht „untergeschoben" worden, sondern: der betreffende Unsinn — Herr Steiner, in die Enge getrieben, giebt ihn als solchen jetzt selbst zu — ist von Herrn Steiner behauptet worden!

Nachdem damit Herrn Steiner bewiesen ist, dass seine Nachträglichkeit nicht stimmt, will ich ihm nun den Gefallen thun und einen Augenblick annehmen, sie stimmte. Seine Situation, intellektuell — um alles Uebrige kümmre ich mich nicht — wird dadurch noch unreparirbarer. Für den alten Unsinn wäre dann nur ein neuer gesetzt, und dieser neue wäre noch dicker. Beweis. Als Definition des Wesens der Lyrik, das „alle zukünftige Lyrik mit aller voraufgegangenen gemein haben wird", apotheosirt jetzt Herr

Steiner meinen Satz: „Eine Lyrik, die auf jede Musik durch Worte als Selbstzweck verzichtet, und die, rein formal, lediglich durch einen Rhythmus getragen wird, der nur noch durch Das lebt, was durch ihn zum Ausdruck ringt.“ Dieser Satz, wie sich schon aus seiner Klausel, „rein formal“ ergiebt, kümmert sich um das „Wesen“ der Lyrik überhaupt nicht. Das „Wesen“ der Lyrik, „die Summe alles dessen, was allen Arten der Lyrik gemeinsam ist, gleichgültig in welchen Formen sie auftreten“, würde definirt sein etwa durch einen Satz, wie den folgenden: „Lyrik ist Wiedergabe von Empfindungen“. Da Herr Steiner aber offenbar nur Wortlyrik meint, denn man kann Lyriker sein z. B. auch als Maler und Musiker, müsste danach die von ihm eigentlich gemeinte Definition also lauten: „Wortlyrik ist sprachliche Wiedergabe von Empfindungen.“ Mein Satz, den Herr Steiner so erfolgreich missversteht, hält sich aber nur an diese Wortlyrik als Erscheinung; und selbst von dieser begnügt er sich wieder, bloss einen Theil abzugrenzen; nämlich den, den ich jetzt als „Neulyrik“ überhaupt erst anbahne! Als Definition der „Urlyrik“, missverstanden nach der Terminologie Haeckels, hatte dieser Satz also wenigstens noch Sinn gehabt; nach der Terminologie „Goethes“ aber, missverstanden als Definition des W e s e n s der Lyrik, ist er rettungslos Unsinn von vornherein; ist er eine Pirouette um sich selbst, gegen die das bekannte „gasförmige Wirbelthier“ eigentlich nur ein kleiner, bescheidener Hupfer war! Man denke sich als Illustration dazu Folgendes. In einer „Zeytung“, vor hundert Jahren, hätte gestanden: „Ein Ballon, nicht mehr, wie früher, aus Papier geklebt und mit erhitzter Luft gefüllt, sondern aus Seide verfertigt und mit Wasserstoffgas gefüllt.“ Und gleich dahinter, von Einem, ders wieder mal „besser“ gewusst hatte, hätte gestanden: „So richtig damit aber auch das W e s e n des Luftballons definirt sein mag“ — ich glaube, man würde sich über dieses Unikum den Bauch halten noch heute. Ausstopfen und über den Schreibtisch nageln! Das ist das Einzige . . . .

Dass Herr Steiner bei seinem missglückten Versuch, sich zu rehabilitiren, zugleich für nöthig hielt, persönlich zu werden, entblühte seiner Situation und amüsirt mich nur. Zu den beiden „Fälschungen“, die er so freundlich war, mir vorzurücken, schleppe ich hier, ebenfalls in Fettdruck, noch eine dritte ran. Ich schrieb als Titel von Karl Bücher: „Rhythmus und Arbeit.“ Wie ich seitdem entdeckt habe, steht aber auf dem Umschlag: **„Arbeit und Rhythmus.“** Also genau umgekehrt!!

Herrn Steiners letzter Satz lautet: „Meinetwegen können Sie behaupten, ich sei der ärgste Idiot in ganz Europa.“ — Das durfte nicht kommen!

Dass Herr Steiner hierzu nicht stumm sein würde, dass seine Drohung, mit mir „fernerhin“ nur noch sein „Sammelheft für psychologische Kuriositäten“ zu bereichern“, nun schleunigst ein Loch kriegen würde, war für mich selbstverständlich. Denn es ist und bleibt nun mal Naturgesetz: Leute, die man gegen die Wand drückt, quietschen. Und richtig: Herr Steiner quietschte!

Er habe die Worte „Urform“, „Urthier“ u.s.w. in einer Reihe von Werken (!), z. B. auch in seinem 1897 erschienenen Buche „Goethes Weltanschauung“ i m m e r in dem Sinne gebraucht, in dem er sie in seinem Artikel über mich angewandt hätte. Ihm sei deswegen „ganz gleichgültig“, was ich über „diese Dinge“ sage, von denen ich „nichts verstünde“. Es müsse aber „unbedingt fest-

genagelt werden", dass „diesem Herrn" jedes Mittel recht sei, wenn er seine „elementaren Sätze", die er, Herr Steiner, obendrein nicht einmal bestritten, sondern nur auf ihre „wahre (!) Bedeutung (!) zurückgeführt (!) habe, gegen Dinge vertheidigen wolle, die „einmal nicht in seinen Kopf hineingehen". Dies sei die Steigerung in der Art meiner Polemik: „erst Fälschung, dann Verleumdung. Wenn dies Alles nicht in einer beinah rührenden Ignoranz seinen Grund hätte, so wäre man versucht, es frivol zu nennen." Er, Herr Rudolf Steiner, würde sich „schämen, bei solcher Kampfesweise den Anspruch auf Frivolität durch Unwissenheit verwirkt zu haben".

In meinem Buche, das Herr Steiner seiner „Kritik" gewürdigt hatte, um seine „elementaren Sätze", wie er meinte, „auf ihre wahre Bedeutung zurückzuführen", Seite 25—26, stand: „ ‚Ich glaube nicht, dass Jemand das Wesen unseres modernen Stiles richtig würdigen kann, der wie Holz über Shakespeare zu sprechen vermag'. Ich habe über Shakespeare noch niemals gesprochen, sondern mich nur begnügt, zu konstatiren, dass unsre Sprache im Drama nicht mehr seine ist und dass unsre im Gegensatz zu aller voraufgegangenen, die wir nur noch, um mich so auszudrücken, ‚historisch' geniessen, die heute lebendige ist. Und da kommt Das nun, genirt sich nicht, seine Mikrobenhaftigkeit schützend vor einen Riesen wie Shakespeare zu stellen, und schreibt: ‚unseres modernen Stiles', den ‚richtig würdigen zu können' dieser kostbar überzeugte Thürhüter des Allerheiligsten, auf den die Entwicklung wirklich erst gewartet zu haben scheint, mir absprechen muss. ‚Unseres', das heisst also desjenigen Stils, der, so weit er bereits Stil geworden – denn ein andrer ist, wenigstens bei uns in Deutschland, vorläufig noch nicht zu entdecken – von mir in Gemeinschaft mit meinem Freunde Johannes Schlaf überhaupt erst geschaffen wurde! . . . Es hiesse, dieser Sorte, die sich heute, Goethe im Maul und Mikosch im Herzen, in Alles mengt, und zwar in Jedes, wie das Exempel wieder lehrreich belegt, um so dreister, je kläglich weniger sie davon versteht, selbstverständlich zu viel Ehre anthun, wenn man sich auch nur einen Einzigen aus ihr langte und ihn unter die Douche hielte. Die Sekte wird doch nicht alle. Und so habe ich denn natürlich auch dieses Exemplar hier nur angeführt, nicht, um mit ihm zu verfahren wie verdient, sondern nur als Dokument, als charakteristisches Belegstück, wie lieblich eine gewisse Klasse, die in die Kniee sinkt, wenn es sich um das Strumpfband von Werthers Lotte dreht oder um den I-Punkt in der provenzalischen Dichtung, zu comentiren versteht, sobald es sich um einen ‚Zeitgenossen' handelt." Herr Steiner – ich hatte seinen

Namen absichtlich nicht genannt, aber er war das „Exemplar" — quittirte hierüber, indem er that, als hätte der Rücken, den diese Prügel marmorirt, nicht ihm gehört: Was ich in meiner Schrift gesagt, sei so unanfechtbar wie die Wahrheiten der Elementargeometrie: er habe immer das Gefühl gehabt, dass meine Gegner ungefähr auf demselben Standpunkt ständen, auf dem Jemand steht, der einen Kampf führt gegen einen solchen, der den pythagoräischen Lehrsatz in einer neuen Formel zur Sprache bringt; meine Logik sei so fest geschürzt, so klar, dass hundert Professoren und dreihundert Privatdozenten fünfzig Kongresse abhalten könnten, und sie würden vergeblich nach einem Trugschluss fahnden; es sei wirklich etwas von lessingschem Geist in meinen Darlegungen." Und als sich dieser Geist dann nicht „eyen" liess, als er seine Peitsche Herrn Steiner nochmal um die Ohren knallte, war ihr glücklicher Inhaber plötzlich „ein gutes Beispiel für den Typus der Menschen, die nur die eigenen mühsam zurechtgezimmerten Gedankengänge zu verstehen fähig sind und die absolut stumpf sind für Alles, was ein Anderer von seinem Gesichtspunkt aus sagt, die ins Schimpfen kommen, wenn sie etwas ihren Behauptungen Widersprechendes hören, und die bei sachlicher Diskussion nicht bleiben können, weil ihnen das Verständniss des Andern eben verschlossen ist." Und schliesslich, als Herr Steiner diese Peitsche noch ein drittes Mal zu schmecken bekam, war der „schneidige Logiker" nur noch ein „Kind, das das letzte Wort haben wollte", gehörte er zu den „Leuten dieses Schlages" und „zu einer ernstlichen Diskussion über diese Dinge" fehlte ihm „die nothwendige Bildung." Tiefer hängen! Es wäre schade, wenn dieses Musterbeispiel einer Antiklimax nur die Leser des Magazins allein erfreuen sollte . . .

Lungen, Herr Steiner, sind keine Beweise. In welchem Sinne Sie „die Worte ‚Urform', ‚Urthier' u.s.w." in Ihren Sammelsurien über Goethe gebraucht haben, geht mich nichts an. Woran ich mich einzig zu halten hatte, war Ihr Artikel, und in diesem, es ist Ihnen das bewiesen worden, waren Ihre Worte Unsinn in jedem Sinne; und zwar im „goetheschen" am meisten! Sie hüteten sich, auf diesen Beweis einzugehn, und verlegten sich dafür auf die Politik der Fischfrauen in den Markthallen. Das heisst, Sie pöbelten mich an! Wäre der Sieg durch Schreien zu erringen gewesen, durch Schreien, Unverschämtheit und hysterisches Geschimpfe, Sie hätten ihn. Sie hätten ihn, und es würde mir nicht einfallen, Ihnen Ihren Strohkranz streitig zu machen. Die Gegend, um die es sich hier handelt, ist aber nicht der Kehlkopf, sondern die, wo bei andern Leuten als bei Ihnen, Sie verzeihen das harte Wort, der Verstand sitzt. Da Sie gegen mich die Idee der Entwicklung

mobilisirt hatten, das biogenetische Grundgesetz und Verwandtes, war ich auf den Einfall, Sie hätten Ihren Kernbegriff, grade den Einwand, der mich „zerschmettern“ sollte, aus einer andern Terminologie rekrutirt haben können, garnicht verfallen. Gegen einen Charlatan, der seinen Wortbedarf aus zwei Methoden gleichzeitig deckt, und der dann mit diesem mixtum compositum wie mit einer Einheit operirt, polemisirt man nicht. Man zuckt nur über ihn die Achseln und lässt ihn weiter phantasiren. Hätten Sie also eine solche Taktik gegen mich wirklich beliebt, so würde daraus nur das Eine hervorgehn: dass ich Ihnen eine überflüssige Ehre angethan, mich mit Ihnen zu befassen! Was man in Ihre Krippe auch hineinthut: Haeckel oder „Goethe“, „Goethe“ oder Haeckel — das Eine ist ein Haufen Heu, das Andre ein Bündel Disteln. Der Rückschluss in beiden Fällen bleibt der gleiche.

rno Holz, Revolution der Lyrik, (Johann Sassenbach, Berlin.)

Indem wir dieses umfangreiche Heft hier anzeigen, verfolgen wir nicht e Absicht, uns ausführlich zu Holzens Theorie von der neuen lyrischen echnik zu äussern. Wir stehen nicht auf der Seite des Theoretikers Holz, ber wir schätzen den Dichter des Phantasus zu sehr, als dass wir als Gegner es Theoretikers auftreten möchten. Der Unterzeichnete hat überdies schon üher Gelegenheit genommen, seine Meinung über diese Frage eingehend uszusprechen. In dem absichtlich eng bemessenen Rahmen unserer Anerkungen wäre es völlig unmöglich, der starken gedanklich-ästhetischen eistung, als welche wir die Theorie Holzens ohne weiteres anerkennen, geecht zu werden.

Wenn wir hier auf die Broschüre mit dem blutrothen Titel und dem ohlschwarzen Krallenkraken hinweisen, so geschieht es deshalb, weil wir es ür unsre Pflicht halten, auch auf solche Arbeiten aufmerksam zu machen, ie uns gegensätzliche Standpunkte gut und bedeutend vertreten. Auch glauben wir sicher sein zu dürfen, dass unsre Leser uns Dank wissen werden, venn wir sie damit bewogen haben sollten, das Heft zu lesen. Denn gleichriel, ob sie darin ihre eigene Meinung finden werden oder Ansichten, die hnen entgegen sind, auf alle Fälle werden sie die Bekanntschaft einer sehr starken und höchst interessanten Persönlichkeit machen. Arno Holz ist, abgesehen von seiner Bedeutung als Dichter, ein überaus scharfer Dialektiker and als Polemiker geradezu einzig. Die Form seiner Polemik wird nicht nach Jedermanns Geschmack sein; er ist oft, um in seiner Sprache zu reden, „saugrob wie Luther"; aber diese Derbheit ist kein blosses galliges oder rüdes Geschimpfe, kein rohes Dreschen auf leeres Stroh: es steckt ernste Gedankenarbeit dahinter und ein zumeist berechtigter, immer aber ehrlicher und ernster Zorn. Es ist der rücksichtslose und gerade Zorn des Künstlers über die allerhand Schwätzer und Wichtigthuer, die sich als Richter im Reiche der Kunst aufspielen, ohne zur Kunst ein anderes Verhältnis zu haben, als im günstigsten Falle das des kritischen Dilettanten. Holz, dieser wahrhaft kritische Kopf, in dem ganz das Zeug zu einem modernen Lessing steckt, sieht die schäbige Blösse dieser Afterkritiker wohl noch deutlicher als wir anderen, und daher mag es kommen, dass er sie so erbarmungslos und zuweilen fast zu grausam behandelt. Aber es gilt hier einen Krebsschaden unserer litterarischen Zustände, dem gegenüber es falsche Weichherzigkeit wäre, das Operationsmesser um seiner Schärfe willen zu tadeln.

O. J. B.

„INSEL".

N[illegible]YRIK

ARNO HOLZ

PHANTASUS 1–2

ROLF WOLFGANG MARTENS

BEFREITE FLÜGEL

LUDWIG REINHARD

MEINE JUGEND

ROBERT RESS

FARBEN

GEORG STOLZENBERG

NEUES LEBEN 1–2

BERLIN JOH. SASSENBACH
PREIS PRO HEFT 2 MK.
AUF HOLLÄNDISCHEM BÜTTENPAPIER